ارنیسٹ ہیمنگوے
سلامت اللہ خاں

ارنیسٹ ہیمنگوے
سلامت اللہ خاں

ارنیسٹ ہیمنگوے

(حیات وفن کا تنقیدی مطالعہ)

سلامت اللہ خاں

ترقی اُردو بیورو۔ نئی دہلی

EARNEST HEMINGWAY
BY
DR. SALAMATULLAH KHAN

سنہ اشاعت — پہلا ایڈیشن :- 1980 شک 1902
دوسرا ایڈیشن :- 1989 شک 1911 تعداد 2000

قیمت :- =/11
سلسلہ مطبوعات :- 612

ناشر : ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک 8 آر کے پورم نئی دہلی-110066
طابع : سپرم آفسیٹ مالویہ نگر نئی دہلی

پیش لفظ

ہندوستان میں اردو زبان وادب کی ترقی وترویج کے لیے ترقی اردو بیورو (بورڈ) قائم کیا گیا۔ اردو کے لیے کام کرنے والا یہ ملک کا سب سے بڑا ادارہ ہے جو دو دہائیوں سے مسلسل مختلف جہات میں اپنے خاص خاص منصوبوں کے ذریعہ سرگرم عمل ہے۔ اس ادارہ سے مختلف جدید اور مشرقی علوم پر مشتمل کتابیں خاصی تعداد میں سماجی ترقی، معاشی حصول، عصری تعلیمی اور معاشرہ کی دوسری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے شائع کی گئی ہیں جن میں اردو کے کئی ادبی شاہکار، بنیادی متن، قلمی اور مطبوعہ کتابوں کی وضاحتی فہرستیں، تکنیکی اور سائنسی علوم کی کتابیں، بچوں کی کتابیں، جغرافیہ، تاریخ، سماجیات، سیاسیات، تجارت، زراعت، لسانیات، قانون، طب اور علوم کے کئی دوسرے شعبوں سے متعلق کتابیں شامل ہیں۔ بیورو کے اشاعتی پروگرام کے تحت شائع ہونے والی کتابوں کی افادیت اور اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مختصر عرصہ میں بعض کتابوں کے دوسرے تیسرے ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترقی اردو بیورو نے اپنے منصوبوں میں کتابوں کی اشاعت کو خاص اہمیت دی ہے۔ کیونکہ کتابیں علم کا سرچشمہ رہی ہیں اور بغیر علم کے انسانی تہذیب کے ارتقا کی تاریخ مکمل نہیں تصور کی جاتی۔ جدید معاشرے میں کتابوں کی اہمیت مُسلّم ہے۔ بیورو کے اشاعتی منصوبہ میں اردو انسائیکلوپیڈیا، ذولسانی اور اردو۔ اردو لغات بھی شامل ہیں۔

ہمارے قارئین کا خیال ہے کہ بیورو کی کتابوں کا معیار اعلا پائے کا ہوتا ہے اور وہ ان کی ضرورتوں کو کامیابی کے ساتھ پورا کر رہی ہیں۔ قارئین کی سہولتوں کا مزید خیال کرتے ہوئے کتابوں کی قیمت بہت کم رکھی جاتی ہے تاکہ کتاب زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک پہنچے اور وہ اس بیش بہا علمی خزانہ سے زیادہ سے زیادہ مستفید اور مستفیض ہو سکیں۔

یہ کتاب بھی بیورو کے اشاعتی پروگرام کی ایک کڑی ہے۔ امید ہے کہ آپ کے علمی ادبی ذوق کی تسکین کا باعث بنے گی اور آپ کی ضرورت کو پورا کرے گی۔

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم
ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو

ڈاکٹر سروپ سنگھ کی نذر

فہرست

کسی بھی مصنف کی حیات اور فن پر بلا جُلا تنقیدی مطالعہ لکھنا خاصا مشکل کام ہے ارنسٹ ہیمنگوے کے سلسلے میں یہ دشواری اور زیادہ محسوس ہوتی کیوں کہ اُن کی زندگی چھوٹے بڑے ہزاروں واقعات سے پُر ہے۔ زندگی کی سرگرمیاں انھیں ہمیشہ مصروف رکھتی تھیں۔ ان کا دائرہ عمل نہایت وسیع تھا جو انھیں برابر متحرک رکھتا تھا۔ وہ جنگ یا سیر و شکار میں منہمک اور مشغول بے حد عملی زندگی گزارتے تھے۔ ایسی مصروف زندگی سے اُن اہم اور خصوصی واقعات کا انتخاب کرنا تھا جن سے اُن کی شخصیت کی تعمیر ہوئی تھی۔ یہ اس لیے ضروری تھا کہ ہیمنگوے کی شخصیت اور ان کی ادبی تخلیقات کو جدا کرنا ممکن نہیں کیوں کہ دونوں کا باہمی وجود ایک دوسرے کی تشکیل اور تکمیل کرتا تھا۔ اس کے علاوہ اردو تنقید یا سوانح نگاری میں کوئی مثال ایسی نہیں تھی جس سے اس کتاب کی تنظیم و ترتیب میں مدد ملتی۔ ان تمام مشکلات کے باوجود ترقی اردو بیورو کی تجویز پر اس بارگراں کو یہ ناتواں اٹھالایا۔

اس کتاب کو لکھنے کے لیے دی گئی مدت کا بڑا حصہ کتاب کی منصوبہ بندی میں گزر گیا۔ واقعات کی چھان بین ہو چکی تو سوال اس کی ترتیب کا پیدا ہوا۔ کافی غور و فکر اور جاں سوزی کے بعد یہ طے کیا گیا کہ سوانح اور ادبی تخلیقات کو الگ خانوں میں نہ بانٹا جائے اور نہ اُن پر علاحدہ عنوانات باندھے جائیں۔ بلکہ یہ کوشش کی جائے کہ دونوں پر مسلسل اور مربوط بیان ہو جو ایک دوسرے کے لیے پس منظر کا کام دے سکیں اور جس سے حیات و فن دونوں پر روشنی پڑے۔ اہم ناولوں پر مفصل تنقید کی جائے اور ان واقعات کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے جن کے سائے ہیمنگوے کی زندگی میں دور تک پھیلے ہوتے تھے۔ اس منصوبے میں یہ خطرہ تھا کہ سوانح اور ادبی تخلیقات کی تنقید و تبصرے میں ناقدانہ توازن مجروح ہو جاتے۔ چنانچہ اس توازن کو قایم رکھنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ اس دشوار اور نازک کام میں حوصلہ اس

اُمید نے بڑھاتے رکھا کہ اگر یہ کتاب منصوبے کے مطابق لکھی جا سکی تو اردو تنقید اور سوانح نگاری میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہوگی۔ اس خود فریبی نے اس کتاب کو مجھ سے لکھوایا ہے۔

امریکی افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ہیمنگوے کی اہمیت مُسلّم ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ نوبل انعام یافتہ تھے یا ہر سطح کے قاری میں وہ ہر دل عزیز تھے یا اُن کو حق تصنیف کی غیر معمولی رقم ملتی تھی یا ان کی کتابیں کثیر تعداد میں فروخت ہوتی تھیں۔ اُن کی اہمیت اس لیے ہے کہ وہ جدید طرزِ بیان کے موجد تھے اور اپنے تجربے کے بیان کے لیے نئی طرزِ تحریر ایجاد کی تھی۔ اس طرزِ تحریر میں جھوٹ اور بھرتی کے الفاظ نہیں تھے۔ اس میں فنکار کا خلوص اور دیانت داری تھی اور ایسی کھری سچائی تھی جو ادب کو بہت دنوں تک زندہ رکھتی ہے۔ یہ خیال ہوا کہ ممکن ہے کہ اس کتاب کو پڑھ کر اردو افسانوی ادب کے معماروں کو بصیرت حاصل ہو۔ غالباً یہ دوسری امید تھی جو خود فریبی کے گلے میں بانہیں ڈالے اس کتاب کو دیکھتی رہی اور لکھواتی رہی۔

امریکی ادب سے میری محبت بہت پرانی ہے اور خاصی بدنام ہو چکی ہے۔ ترقی اردو بورڈ کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس بدنامی میں اضافے کا ایک اور موقع بہم پہنچایا۔

علی گڑھ

سلامت اللہ خاں

۲ر جولائی ۱۹۷۸ء

پہلا باب

بہ حیثیت انسان و مصنف
ہیمنگوے کی افسانوی شہرت

1954 میں جب ادب کا نوبل انعام ارنیسٹ ہیمنگوے (Ernest Hemingway) کو دیے جانے کا اعلان ہوا تو یورپ اور امریکہ کے ادبی حلقوں میں یہ ایک تلخ نزاعی مسئلہ بن گیا اور ان ممالک کے اخبارات اور رسائل میں پُرزور اور اکثر ناخوشگوار بحث و مباحثے کا آغاز ہوا۔ اعلان سے قبل کے پچھلے بارہ سال میں ہیمنگوے نے صرف دو ناول شائع کیے تھے جن میں سے ایک ناول پر درشت اور ناموافق تبصرہ ہوا تھا اور دوسرا ناول اتنا مختصر تھا کہ اُسے عام طور سے نقادوں نے ناول ماننے میں پس وپیش کیا تھا۔ نوبل انعام کے دوسرے اُمیدواروں کے برعکس ہیمنگوے اپنے ملک کے ادبی اور ثقافتی حلقوں کے نہ تو سرگرم کارکن تھے اور نہ اُن حلقوں میں اُن کو مقبولیت حاصل تھی۔ ادب خصوصاً افسانوی ادب پر اُن کے بیانات محدود، طنزیہ اور اکثر غیر سنجیدہ تھے جن سے نہ تو ادب یا ادیب کے وقار میں اضافہ ہوتا تھا۔ نہ اُن سے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی بصیرت حاصل ہوتی تھی اور نہ خود ہیمنگوے کی ادبی ذہانت یا فہم و ادراک کی نشاندہی ہوتی تھی۔ اس لئے ہیمنگوے کے بارے میں نوبل انعام یافتہ، پُروقار اور اہم شخصیت کا تصور اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔ پھر انہوں نے اپنی کڑوی کسیلی باتوں سے ہم عصر ادیبوں اور نقادوں کو ناراض کر کے اپنا دشمن بنالیا تھا جو اُن کی بدگوئی میں توازن سے کام نہیں لیتے تھے۔

اس کے علاوہ مباحثے کی ایک وجہ خود الفریڈ نوبل (Alfred Nobel) کی وصیت تھی جس کی رُو سے ادب کا انعام اُس شخص کو دیا جاتا تھا جس کی غیر معمولی ادبی تخلیقات میں "تصوراتی رجحانات" (Ideal tendency) ہوں۔ اس افلاطونی فقرے سے ہیمنگوے کے

ادبی حریفوں کو ایک نیا موقع مل گیا کہ وہ اُن کی شخصیت اور ادبی کارنامے پر نئے سرے سے حملہ کر سکیں۔ یہ اندیشہ بے بنیاد نہیں معلوم ہوتا کہ بیشتر حملے ذاتی مفاد پر محمول تھے اور ان کا نشانہ ادبی تخلیقات سے زیادہ اُن کی ذات تھی۔ بہر حال جو بحث اُٹھائی گئی وہ یہ تھی کہ تصوریت یا عینت (Idealism) اُن کے تصانیف کی نمایاں خصوصیت نہیں تھی کیونکہ اُن کے مرکزی ادبی پسندیدہ موضوعات تشدد، جنس (Sex) اور موت تھے۔

یہ درست ہے کہ ہیمنگوے نے اپنے ملک کے ادبی حلقوں کو کبھی اہمیت نہیں دی بلکہ اُن کے اکثر بیانات جارحانہ اور تحقیر آمیز تھے لیکن یہ صحیح نہیں ہے کہ وہ ادب یا ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کے بارے میں سنجیدہ نہیں تھے۔ اپنی کتاب سہ پہر میں موت (Death in The Afternoon) میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ ادیب کا کام ادب کی تخلیق کرنا ہے۔ "اُس کے لیے دیکھنا، سُننا، سیکھنا اور سمجھنا ہے اور اُس موضوع پر لکھنا ہے جو وہ جانتا ہو۔ نہ جاننے کے پہلے اور نہ اُس کے بہت بعد۔ جو دنیا کی نجات کے خواہاں ہیں اُن کو اُن کے حال پر چھوڑنا چاہیے اگر ادیب میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ سچائی کو صاف دیکھ سکے اور کُل سچائی کو دیکھ سکے۔" ہیمنگوے کے حریفوں کو اس بیان میں بھی تضاد کا پہلو نظر آیا اور اُن کے خیال کے مطابق اس بیان سے ہیمنگوے کے تصوریت کی نہیں بلکہ اُن کی حقیقت نگاری کی تصدیق ہوتی ہے اور حقیقت بینی، تصوریت یا عینیت کی ضد تسلیم کی جاتی ہے۔ لیکن اُوپر کے بیان میں آگے چل کر ہیمنگوے نے لکھا ہے کہ اگر ادیب کی تخلیق میں سچائی اور فنی دیانت داری ہے تو "تخلیق کردہ جُز، کُل کی نمائندگی کرے گا۔ اصل کام تخلیق ہے اور تخلیق کے عمل کو سیکھنا ہے۔"

یہ بیان میرے خیال میں بہت اہم ہے کیونکہ اس کو اچھی طرح ذہن نشین کیے بغیر نہ تو ہیمنگوے کے فن کا ادراک ممکن ہے نہ اُس مباحثے کی اصل غایت کو سمجھا جا سکتا ہے جس کا حوالہ اس باب کے شروع میں دیا گیا ہے۔ اُنھوں نے ہمیشہ اُن موضوعات پر اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں لکھا جن کے بارے میں اُن کو یقین تھا کہ وہ سچائی پر مبنی ہیں۔ اپنے تجربات کو وہ براہ راست انتہائی دیانت داری سے بیان

کرتے ہیں اور اس بیان کے لیے اُنھوں نے ایسی طرزِ تحریر ایجاد کی جو اُس سچائی کی حامل ہو اور بغیر کسی قسم کے ابہام کے اُس کا اظہار کرسکے ۔ وہ ایک ایسے عہد میں پیدا ہوئے اور پلے بڑھے جس میں تشدد کا غلبہ تھا ۔ اس عہد نے چھوٹی اور محدود جنگوں کے علاوہ دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں اور لامحدود جانی و مالی نقصان کا مشاہدہ کیا تھا۔ اس عہد میں ماضی سے بے نیاز اور مستقبل سے بے پرواہ ہوکر انسان نے حال کے لمحے میں زندہ رہنا سیکھا تھا اور آزاد جنسی تعلقات سے اُسے رنگین بنانا چاہا تھا ۔ اس عہد نے پُرانی قدروں اور قدیم اداروں کی شکست و ریخت دیکھی تھی اور غیر یقینی فرد اکے دھندلکے میں موت کے سائے منڈلاتے دیکھے تھے ۔ اس لیے موت ایک ایسی مریضانہ ذہنی واہمہ بن گئی تھی جس سے فرار کی تمنا نے اُس عقیدے کو جنم دیا تھا جس میں مقصدِ زندگی حصولِ لذت سے عبارت تھا ۔ اگر تشدد، جنس اور موت کا عکس ہیمنگوے کی تصانیف میں ملتا ہے تو یہ اُن کے محدود ہونے کی علامت نہیں ہے بلکہ ان کی فنی دیانت داری اور غیر جانب داری کی دلیل ہے۔

ہیمنگوے کے برطانوی نقادوں نے خصوصاً اس امر کی جانب توجہ دلائی ہے کہ ہیمنگوے کے موضوعات کا دائرہ اور افسانوی محلِّ وقوع بہت محدود ہیں ۔ یہ کہا گیا ہے کہ اُن کی افسانوی دنیا میں نہ صرف عورتوں کے بغیر مرد ہیں (عورتوں کے بغیر مرد ان کے افسانوں کے ایک مجموعے کا بھی نام ہے) بلکہ بغیر روزگار کے مرد ہیں بغیر والدین یا بچوں کے مرد ہیں یا بغیر گھربار اور طبقے کے مرد ہیں ۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے جس میں پائیدار وابستگی ممکن ہی نہیں ہے ۔ اس لیے اُن کے کردار بے حس، بے زبان اور سادہ لوح لوگ ہیں جن کا میدانِ عمل یا تو سانڈوں کی لڑائی کا اکھاڑہ (Bull Ring) ہے یا میدانِ جنگ ہے یا شکار گاہ ہے جہاں وہ اپنی شجاعت و مردانگی اور اپنی کامرانی یا شکست کا مظاہرہ کرتے ہیں ۔ ان لوگوں کو مذہب، اخلاقیات، سیاست، ثقافت یا تاریخ سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے ۔ اگر ان میں اخلاقی اصول ہیں تو وہ بے حد کمزور ہیں اور اُن کا تعلق یا تو جنگ سے ہے یا شکار سے یا مے نوشی سے۔ یا پھر یہ اخلاقی اُصول ترکِ وطن کرنے والے لوگوں (Expatriots) کے ہیں۔

یہ اعتراضات اس مفروضے پر مبنی ہیں کہ شاعر کے مقابلے میں ناول نگار کا

دائرہ کار بہت وسیع ہے کیونکہ اُس کا اصل موضوع انسانی تعلقات کا وہ مربوط جال ہے جس کے گھیرے میں ہر انسان ہے۔ شاعر کو اس کی آزادی ہے کہ وہ اپنی ذات سے مخاطب ہو سکے یا کائنات یا فطرت سے اپنے ذاتی تعلق کا تجزیہ کر سکے۔ یہ آزادی ناول نگار کو نہیں ہے۔ اس کے لیے سماج سے وابستگی ضروری ہے اور یہ وابستگی ہیمنگوے کے یہاں مفقود ہے۔ اُن کے کردار میدانِ جنگ میں ضرور لڑتے ہیں لیکن ایکشن نہیں لڑتے۔ وہ آزمائش سے گذرتے ہیں لیکن اُس کا سیاق و سباق سماجی نہیں ہوتا۔ ان میں جسمانی شجاعت سب سے اعلا اور تنہا قدر ہے اسی طرح ہیمنگوے کی طرزِ تحریر کو سپاٹ اور بے رنگ کہا گیا ہے جس میں جملوں کی ساخت کمزور اور فعل اور صفت بے جان ہیں۔ اس میں نثری نکتہ فن اور لفظی ہتھکنڈوں سے بنائی گئی طرزِ تحریر کا دھوکا ہوتا ہے جو دراصل طرزِ تحریر نہیں ہے۔

یہ اعتراضات آگے چل کر تفصیل سے زیرِ بحث آئیں گے۔ یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ ہیمنگوے کے کردار بیشتر عام لوگ ہیں، یہ سپاہی ہیں، پُل کو اُڑانے والے گوریلا ہیں، سانڈوں سے لڑنے والے ہیں، شکاری اور مچھیرے ہیں، ویٹر اور بارمین (Waiter and Barman) ہیں لیکن اِن کو سادہ لوح، بے زبان اور بے حس سمجھنا اُن کی شخصیت کے اہم گوشوں کو نظر انداز کرنا ہے۔ وہ بظاہر خارجی جسمانی تصادم اور مجادلے میں مصروف نظر آتے ہیں لیکن اُن کا اصل میدان کارزار داخلی ہے۔ اسی طرح ہیمنگوے کی دُنیا ہومر (Homer) کی دُنیا کی طرح اتنی محدود نہیں ہے جتنی وہ نظر آتی ہے ہیمنگوے نے جنگ اور دوسرے قسم کے تشدد کو کامیابی سے زندگی کا اخلاقی مترادف بنایا ہے۔ اُن کے کردار زندگی کی صبر آزما اور حوصلہ شکن آزمائشوں میں انسانی وقار قائم رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے نہ صرف اپنے زمانے کی تصویر کشی اپنی تمام تر فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ کی ہے بلکہ ان سچائیوں اور قدروں کی بھی نشاندہی کی ہے جو عالم گیر اور ابدی ہیں۔ اگر اُن کی دنیا وسیع نہیں ہے تو بہر حال اس حقیقت سے انحراف بھی ممکن نہیں ہے کہ اُنھوں نے زندگی کے چند ایسے نئے اور نسبتاً غیر مانوس پہلوؤں سے افسانوی ادب کو روشناس کرایا ہے جس کی افادیت مسلم ہے۔

نوبل انعام کے بعد ہیمنگوے کے بارے میں جو مباحثے یورپ اور امریکہ میں ہوئے

اُن سے متاثر ہوکر اسٹاک ہوم (Stockholm) میں سویڈی اکادمی (Swedish Academy) کے صدر نے ایک بیان دیا جس میں اُنھوں نے اعتراف کیا کہ "ہیمنگوے کی ابتدائی تحقیقات میں ناشائستہ، درشت، بدخو اور سنگ دلانہ پہلو ہیں جو نوبل انعام کے تصوراتی رجحانات کی شرط کے منافی ہیں لیکن ان کی تحریروں میں اولوالعزمانہ دل گدازی بھی ہے جو اُن کے شعورِ زندگی کا بنیادی عنصر ہے ہیمنگوے میں ان لوگوں کے لیے فطری قدر و تحسین ہے جو ایسی دنیا میں جوانمردی سے لڑتے ہیں جس پر تشدد اور موت کا سایہ ہے۔ جرأت و بہادری اُن کا مرکزی موضوع ہے اور ایک ایسے شخص کی خصوصیت ہے جو زندگی کے عظیم اور عالی ہمت لمحات سے منحرف ہوئے بغیر آزمائش میں اپنے آہنی عزم سے حیات کی سنگدلانہ بے رحمیوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ وہ ہمارے زمانے کے عظیم ادیبوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے سچائی اور دلیری سے ہمارے عہد کے چہرے کی نقاب کشائی کی ہے۔"

ہیمنگوے نے ایک طرح سے قدیم رواقی کیفیت مزاج (Stoic Mood) کی روایت کو زندہ رکھا ہے جس میں ضبطِ جذبات سے انسان راحت و الم کے احساس پر قابو پاتا ہے اور اُن کی نظر کا فوکس ہمیشہ اُس فرد کی افسوسناک حالت پر رہا ہے جو اذیت اور تشدد کا مدِمقابل ہے۔ اس لحاظ سے اُن کی تخلیقات اخلاقی قدروں کی حامل ہیں۔ لیکن وہ اپنے ناولوں اور کہانیوں میں اخلاقیات کے صریحی بیان سے گریز کرتے ہیں۔ وہ توضیح و تشریح کی بجائے فنکارانہ اشارہ و کنایہ سے کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے الفاظ کی تنظیم نہایت کفایت شعاری اور اختصار سے کرتے ہیں اور یہی اُن کی طرزِ تحریر کی وہ نمایاں خصوصیت ہے جس سے اُن کا مفہوم تدریجی تکمیل تک پہونچتا ہے اور اُن کے بیان کو توانائی عطا کرتا ہے۔ اُن کی نثر لفظی تدبیر و تنظیم کا اعلا نمونہ ہے۔ اسی لیے نوبل انعام کے اطلاع نامے (Citation) میں ہیمنگوے کے جدید طرزِ بیان اور اُس پر اُن کی غیر معمولی مہارت کا خاص طور سے ذکر کیا گیا اور اسے قابلِ تحسین بتایا گیا تھا۔

ہیمنگوے کی ابتدائی ناقدرشناسی کی غیر ادبی وجہ غالباً اُن کی رنگارنگ

شخصیت تھی۔ اُنھوں نے اپنے ہم عصر ناول نگاروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے لیکن اُن کی طرزِ زندگی اور اس کی غیر ادبی دلچسپیوں کے پیشِ نظر اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ جو کچھ اُنھوں نے لکھا ہے اُس کے لیے اُن کو وقت کیسے ملتا تھا۔ اُن کی زندگی کی سرگرمیاں اُنھیں ہمیشہ مصروف رکھتی تھیں اور اُن کا دائرۂ عمل بہت وسیع تھا جو انھیں برابر متحرک رکھتا تھا اور وہ اپنی دلچسپیوں میں منہمک اور مشغول بیحد عملی زندگی گذارتے تھے۔ وہ یقیناً خطر پسند طبیعت کے مالک تھے اور اس کا کھلا ہوا ثبوت یہ ہے کہ اُن کو ہمیشہ خطرناک کھیلوں سے دلچسپی رہی۔ اُن کو خاص طور سے بڑے شکار (Big Game Hunting)، گہرے سمندر میں مچھلیوں کے شکار، سانڈوں کی لڑائی (Bull Fighting) اِسکی اِنگ (Skiing) یعنی برفیلے ڈھلوان پر پھسلنے کا کھیل، اور مکّے بازی (Boxing) سے حد درجہ لگاؤ تھا۔ وہ جان بوجھ کر اپنے آپ کو ایسے محلِ وقوع میں ڈال دیتے تھے جہاں اُن کو چوٹ لگنے یا زخمی ہو جانے کا شدید خطرہ ہوتا تھا۔ اس طرح اپنے آپ کو برابر آزمائشوں میں ڈالنے سے اُن کو وہ تجربات اور مشاہدات حاصل ہوئے جن کا استعمال اُنھوں نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں کیا ہے۔

اُن کے سر کی ہڈی کا کم از کم ایک بار فریکچر ہوا۔ کم و بیش ایک درجن موقعوں پر انھیں دماغی چوٹیں آئیں۔ تین مرتبہ وہ کار کے شدید حادثات سے دوچار ہوئے۔ موت سے کچھ دن پہلے افریقہ میں دو دن کے عرصے میں ہوائی جہاز کے دو حادثوں کی لپیٹ میں آئے۔ اُن میں ایک حادثہ اتنا سنگین تھا کہ اخباروں میں اموات کے کالم میں اُن کی موت کی خبر اور مختصر سوانح عمری بھی شائع ہو گئی تھی جسے اُنھوں نے اسپتال میں نہایت شوق اور خوش دلی سے پڑھا اور بہت محظوظ ہوئے۔ وہ مختلف حیثیت سے دونوں عالمی جنگوں اور اسپین کی خانہ جنگی میں شریک ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کے جسم کے نو اعضا گولی زدہ تھے اور سر میں مجموعی طور پر چھ زخم آئے تھے۔ پہلی عالمی جنگ میں جب کہ وہ اٹلی کے ایک محاذ پر تھے تو وہ شدید طور سے زخمی ہوئے۔ اُن کے گھٹنے کی چپنی اُڑ گئی تھی اور اس کی بجائے پلیٹینم کی چپنی لگائی گئی جو تمام عمر جزوِ بدن رہی۔ اٹلی ہی میں ان کے زخموں کے آپریشن کے دوران اُن کے جسم کے مختلف حصوں سے دو سو سینتیس 237 فولاد کے ٹکڑے اور ذرات نکالے گئے تھے۔

اُن کی مے نوشی کے بھی بڑے چرچے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ سونے اور لکھنے کے اوقات کے علاوہ وہ بقیہ تمام وقت تند و تیز شراب سے شغل فرماتے رہتے تھے۔ وہ تیز شراب کی غیر معمولی اور حیران کن مقدار ہضم کر سکتے تھے اور مستقل مے نوشی کے باوجود کبھی نشے میں بدمست یا بیہوش نہیں پائے گئے۔ ان کی شخصیت عورتوں کے لیے بے حد دلکش تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انھوں نے چار شادیاں کیں اور موت سے کچھ عرصہ پہلے اسپین میں وہ ایک نہایت حسین لڑکی کے ساتھ سمندر میں نہاتے یا سانڈوں کی لڑائی میں ساتھ دیکھے جاتے تھے۔ وہ اپنے جری ہونے یا اپنی جوانمردی کا اکثر مبالغے سے بیان کیا کرتے تھے اور ڈینگیں مارنے سے بھی پرہیز نہیں کرتے تھے۔ وہ کھلے کالر کی قمیض پہننا پسند کرتے تھے تاکہ اُن کے سینے کے بال دکھائی پڑیں۔ اُن کی اس عادت سے اُن کے حریف ادیب یہ الزام لگایا کرتے تھے کہ انھوں نے اپنے سینے پر نقلی بال لگا رکھے ہیں۔ اُن کا قد چھ فٹ تھا اور وزن بالعموم دو سو دس پونڈ رہتا تھا۔ وہ گیارہ نمبر کا جوتا پہنتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ گُردوں کی حفاظت کے لیے چمڑے کی واسکٹ پہننا چاہیئے۔ اس لیے وہ چرمی واسکٹ ہمیشہ زیب تن کیے رہتے تھے۔ لباس وہ اپنے ناپ سے چھوٹا پسند کرتے تھے۔ اِس لیے اُن کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے جامے میں نہیں سماتے اور اُن کا جسم لباس پھاڑ کر باہر نکل پڑنے کو ہے۔

اُن کی طبیعت مقابلہ جُو اور مسابقت آزما تھی۔ وہ جو کام بھی کرتے تھے اُس میں دوسروں پر سبقت لے جانے اور اپنی برتری منوا لینے کے آرزومند رہتے تھے۔ وہ اکثر خوف اور ایذا پر قابو پا لینے اور موت سے فخریہ اور اعلانیہ تمرد و سرکشی کا مظاہرہ کرتے تھے۔ ان کو سیاست دانوں، بننے والوں (Poseur)، دانشوروں، بُزدلوں اور زن مریدوں سے نفرت کی حد تک چڑھ تھی۔ وہ شدید انفرادیت پسند تھے اور ہر طرح کے فیشن یا خبط کی مخالفت کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ حکومت سب سے اعلا تھی جو کم سے کم حکومت کرتی تھی۔ وہ استبداد، ضابطہ پرستی، محصولات پروپگنڈہ اور خطابت سے نفرت کرتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ انسانی طمع اور لُٹیرا پن دنیا کے اُن ملکوں کو تباہ کر رہا ہے جن سے اُن کو محبت تھی۔ قدرت کے سکڑتے ہوئے حصار پر جدید تہذیب کی مداخلت اور اکثر غاصبانہ تصرف کو وہ مذموم اور بیجا سمجھتے تھے۔

وہ حوصلہ مندی اور روائتی قوت برداشت کو بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھتے تھے اور اُن کا احترام کرتے تھے۔ وہ بعض معاملات میں بے رحمی کی حد تک صاف گو تھے۔ چند مثالوں کو چھوڑ کر وہ نچلے اور درمیانی طبقے کے لوگوں کو امیروں پر ترجیح دیتے تھے۔ اور عام لوگوں میں بہت خوش رہتے تھے وہ بلاشبہ مردوں کے مرد تھے۔

غالباً انھیں خصوصیات کی وجہ سے وہ مرد آدمی (He-Man) کا مثالی پیکر مانے جانے لگے۔ اس صدی کی تیسویں اور چالیسویں دہائیوں میں ہالی ووڈ نے اپنی فلموں میں ایک قسم کا جری ہیرو رائج کیا تھا جو ایک طرح کا ریچھ نما غار مرد (Cave-Man) ہوتا تھا یا اس سے مشابہہ ہوتا تھا۔ ایسی فلم کی نمائندگی خصوصاً فلم سیمسن اور ڈلائیلا (Samson and Dilalah) سے ہوتی تھی۔ اس فلم کے ہیرو کے کردار کی بُنیاد بائبل کے نیم وحشی سیمسن پر تھی لیکن فلم کی غیر معمولی اور عالمگیر مقبولیت کی وجہ سے وہ ایک طرح سے فارمولا ہیرو ہو گیا جو دوسری فلموں میں بھی استعمال ہونے لگا۔ اس کی نمایاں خصوصیت اس کا دیو قامت ڈیل ڈول، اُس کی بے پناہ جسمانی قوت، اُس کی بے مثال قوت برداشت اور اُس کا ہر حالت میں حوصلہ مند اور جری ہونا تھا۔ امریکی اخباروں اور بین الاقوامی گپ شپ کے کالموں میں کچھ اسی قسم کا افسانوی پیکر ہیمنگوے کا بھی بنایا گیا اور یہ اتنا مقبول ہوا کہ ہیمنگوے کی شجاعت و مردانگی اور بعض اوقات ان کی بیرحمی اور غیر مہذب حرکات کو بھی بڑھا چڑھا کر پیش کیا جانے لگا۔ اس کا ایک افسوسناک انجام یہ ہوا کہ عام قاری نے فنکار ہیمنگوے کو اگر بالکل نظر انداز نہیں کیا تو کم از کم اس کو اور اُن کے فن کو پسِ پشت ڈال دیا اور اُن کے ناولوں اور کہانیوں کے ہیرو میں اُس ہیمنگوے کو ڈھونڈھنے لگے جس کا چرچا وہ اخباروں میں پڑھتے تھے۔ ادبی تاریخ میں ایک اور ایسی مثال لارڈ بائرن کی ہے جو ہمیشہ انکار کرتے تھے کہ اپنی نظموں کے ہیرو وہ خود ہیں اور اس بات کی تلقین کرتے تھے کہ ان میں اور اُن کی نظموں کے ہیرو میں امتیاز کیا جائے لیکن عام پڑھنے والے اِس پر مُصر رہے کہ وہ خود اپنے ہیرو ہیں۔

ہیمنگوے نے تو اس قسم کی دانستہ کوئی کوشش بھی نہیں کی تھی۔ اس کے برعکس وہ اُن قصوں سے محظوظ ہوتے تھے جو اُن کے متعلق بیان کیے جاتے تھے۔ اس طرح اُن جھوٹے افسانوں کو انھوں نے ہوا دی اور اپنے مبالغہ آمیز بیانات

اور اپنی ڈینگوں سے اُن میں اور اضافہ کیا۔ انجام کار اُنکی شہرت نے، بہ حیثیت انسان اور بہ حیثیت مصنف ، ایک دائرے کی شکل اختیار کرلی۔ انسان کی شہرت نے مصنف کی شہرت کو چار چاند لگائے اور مصنف کی شہرت نے انسان کی شہرت میں اضافہ کیا۔ اُن کی یہ ملی جلی شہرت پَر لگا کر اُڑی اور ساری دُنیا پر چھا گئی ۔ وہ اپنی زندگی ہی میں ایک داستانی پیکر (Legendary Figure) بن گئے ۔ یورپ کی تقریباً سبھی زبانوں میں اُن کی تخلیقات کا ترجمہ ہوا۔ امریکہ میں کئی ناول نگاروں نے ان کی طرز تحریر کی نقالی شروع کی اور نوبت یہاں تک پہونچی کہ عام گفت گو تک کو لوگوں نے ان کے مکالموں کی طرز میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اُن کے معاصرین میں کئی ناول نگار نوبل انعام یافتہ تھے ۔ اُن میں سنکلیر لیوس (Sinclair Lewis) پرل بک (Pearl S. Buck) اور ولیم فاکنر (William — Faulkner) کو ان سے پہلے یہ انعام مل چکا ہے جان اسٹائن بیک (John Stein Beck) کو ان کے بعد اس انعام سے نوازا گیا۔ لیکن اُن میں سے کسی نے ہمینگوے جیسی افسانوی شہرت نہیں پائی اور نہ اُن کے پڑھنے والوں کا دائرہ ہی اتنا وسیع تھا۔ سنکلیر لیوس نے امریکی زندگی کی جو طنزیہ تصویر پیش کی تھی وہ سطحی اور وقتی تھی ۔ اُس سے نہ حیات وکائنات کے بارے میں کوئی بصیرت حاصل ہوتی تھی اور نہ اس میں کوئی فلسفیانہ گہرائی و گیرائی تھی ۔ لہٰذا اُنکی شہرت بھی وقتی ثابت ہوئی ۔ پرل بک کے ناول اچھی دھرتی (Good Earth) کے بعد جو توقعات ان سے وابستہ کی گئیں تھیں وہ اُسے پورا نہ کرسکیں ۔ ولیم فاکنر نے اپنے ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا جس نے ان کے ناولوں کو عام قاری کی سمجھ سے بالاتر بنادیا۔ جان اسٹائن بیک کے سیاسی نظریات نے اُن کے ناولوں میں ایسا الجھاؤ پیدا کردیا تھا کہ ان کو پڑھنے کے لیے بڑے صبر و استقلال کی ضرورت تھی۔

امریکہ کے عام قاری نے سنکلیر لیوس اور پرل بک کو اُن کی زندگی ہی میں فراموش کردیا تھا۔ ولیم فاکنر اور جان اسٹائن بیک کو پڑھنے والے یونیورسٹیوں میں ادب کے پروفیسر یا طالب علم تھے ۔ اُن میں عام قاری کی دلچسپی بہت محدود تھی ۔ اپنے ادبی نقطۂ عروج کے زمانے میں صرف ہمینگوے ایسے مصنف تھے جو ہر سطح پر پڑھے جاتے تھے ۔ اُن کے پڑھنے والوں میں معمولی پڑھے لکھے آدمی سے لے کر عالم و فاضل یکساں طور پر شامل تھے جو مختلف وجوہات کی بنا پر مختلف طریقوں سے اُن کے قدر

شناس تھے۔ عام آدمی ان کی تحریروں کا اس لیے دلدادہ تھا کہ اُن میں اسی جیسے عام آدمی کی زندگی کا تجربہ ملتا تھا۔ صاحبِ علم لوگ افسانوی ادب میں ہیمنگوے کی نئی آواز اور اُنکے موثر اور جدید طرزِ بیان کے رسیا تھے۔ انسان ہیمنگوے کی افسانوی شہرت سے مصنف ہیمنگوے کو کم از کم یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اُن کے پڑھنے والوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ وہ لوگ جو انسان ہیمنگوے کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے یا جو اُنکی طرزِ زندگی کو منافئ اخلاق اور اُن کی تخلیقات کو اخلاق سوز سمجھتے تھے پنے شوقِ تحقیق یا دریافت طلبی کی تسکین کے لیے اُن کو پڑھتے تھے۔ اور ان کی ہر نئی تحریر سے اپنی ناموافق رائے کی تائید چاہتے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اُن کے اسلوبِ بیان کی تحریف کرنے اور مضحکہ اڑانے والے بھی اُن کی تخلیقات کا بغور مطالعہ کرتے تھے کیونکہ اُن کی شہرت اتنی پائیدار اور مستحکم تھی کہ بہ آسانی اُسے کوئی گزند یا نقصان پہنچانا ممکن نہیں تھا۔ اُن کے مخالفین کی صف آرائی میں دانشور اور ادبی نقاد پیش پیش تھے اور غالباً یہی وجہ تھی کہ ہیمنگوے نے بھی اُن کے خلاف تلخ اور سخت بیانات دیئے کیونکہ اُن کو اپنی ہر دلعزیزی پر یقین اور بھروسہ تھا اور اپنے فن کی کسوٹی وہ اپنے عام پڑھنے والوں کو سمجھتے تھے۔

افسانوی ادب میں ایسی مثالیں ہیں جن کو پڑھنے کے لیے مصنف کے بارے میں جاننا ضروری اور لازمی نہیں ہے۔ مثلاً فیلڈنگ (Fielding) کے ناول ٹام جونس (Tom Jones) کا مطالعہ ناول نگار کی زندگی کے مطالع کے بغیر ممکن ہے۔ یا اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ فیلڈنگ کی حیات کے علم سے ناول کو نہ سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور نہ اس کے کسی خاص گوشے پر کوئی ایسی روشنی پڑتی ہے جو تخیئل کو اکساتی ہو۔ ہیمنگوے کی شخصیت اور اُن کی تخلیقات غیر منفک ہیں اور ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ دونوں کا وجود ایک دوسرے کی تشکیل اور تکمیل کرتا ہے۔ اُن کی ذاتی داستان ایک لازمی دائرہ ہے جس کے اندر رہ کر ہی اُن کی ادبی تخلیقات کا معنی خیز مطالعہ ہو سکتا ہے۔ یہ بات ہیمنگوے کے علاوہ جدید افسانوی ادب کے سر کردہ ناول نگاروں مثلاً لارنس (Lawrence)، جوائس (Joyce)، ژید (Gide) اور کافکا (Kafka)

کے متعلق بھی صحیح ہے۔ اِن جدید مشاہیر کی مقبولیت صرف اُنکی تصانیف کی بنا پر نہیں ہے بلکہ اُن کی غیر معمولی شخصیتوں پر بھی ہے ہیمنگوے اپنی زندگی میں ایک طرح کے عوامی ہیرو (Folk-Hero) تھے جن کی جرأت کے خطر پسندانہ قصے سپاہی، جہاں گشت سیاح اور اخبار نویس بیان کرتے تھے۔ لیکن مبالغے سے قطع نظر یہ محض قصے نہیں تھے جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ جو انھیں قریب سے جانتے تھے وہ تصدیق کرتے تھے کہ ہیمنگوے مشاق نشانے باز اور اپنی جوانی میں ماہر شوقیہ مکے باز سانڈوں کے لڑاکو تھے۔ وہ برّی اور بحری جنگ کے ماہر مصافیات (Tactician) اور پُر استقلال کمانڈر تھے۔

اُن کے پڑھنے والوں کے تخیل پر اُن کی ذاتی داستان (Personal Legend) کی گرفت اتنی ہی مضبوط ہے جتنی ان کی کہانیوں اور ناولوں کی اور جدید افسانوی ادب میں اُن کا مقام محفوظ ہے۔ ان کی کہانیوں کے ہیرو مثلاً نِک ایڈمس (Nick Adams) جیک بارنس (Jack Barnes)، فریڈرک ہنری (Predric Henry) فرانسس میکامبر (Francis Mecomber) کہانی کیلیمنجارو کی برف (The Snows of Kilimanjars) کے راوی اور ہیرو ہیری (Harry) کرنل کانٹ ویل اور بوڑھے ماہی گیر سینٹیاگو تک کو بہ حیثیت کردار نئی جہت اور توانائی ہیمنگوے کی شخصیت سے ملتی ہے۔ وہ سپاہی ہیمنگوے جو میلان (Milan) کے اسپتال میں اپنی زخمی ٹانگوں کو اُٹھائے پہیے دار کرسی پر بیٹھا نظر آتا تھا۔ وہ تارک وطن جو پمپلونا (Pamplona) میں سانڈوں کے آگے دوڑتا تھا۔ وہ شکاری جو ٹنگانائیکا (Tanganyika) کی جھاڑیوں میں شکار شیر یا کوڈو (Kudu) کے پیچھے کھڑا مسکراتا تھا۔ وہ جنگی نامہ نگار جو میڈرڈ (Madrid) کے بم زدہ ہوٹل فلوریڈا میں روسی ناول نگار ایلیا اہرن برگ سے مصروف گفتگو نظر آتا تھا یا جرمنی کے جنگلوں میں فوجی لباس اور فولادی ہیٹ لگائے جیپ میں گشت کرتا تھا۔ وہ ماہی گیر جو اپنی میکانیکی بڑی کشتی پائلر (Pilar) میں گہرے سمندر میں مچھلی کے شکار کے ساز و سامان سے آراستہ بحری سطح کے پانی کو غور سے گھورتا دکھائی پڑتا تھا۔ ہیمنگوے کی شخصیت کے یہ چند مشہور پہلو ہیں جو اُن کے افسانوی کرداروں کو کارگر اور توانا بناتے ہیں۔

لیکن ابتدائی دور میں اُن کی شخصیت میں غیر معمولی اور کسی حد تک بے پناہ انہماک اور

دلچسپی ان کی تخلیقات کی صحیح ادبی قدر شناسی میں حائل رہی بلکہ ایک طرح سے رکاوٹ بن گئی۔ ابتدائی تنقید میں اس بات کی کوشش نہیں کی گئی کہ اُن کی تصنیف کو مصنف سے الگ کرکے پرکھا جائے۔ ان کے افسانوی ادب کو اُن کی خود نوشت سوانحِ عمری یا خود گزشت سمجھا جانے لگا۔ عوام الناس میں ہیمنگوے کی شبیہہ اکثر ادبی نقادوں کے لیے مکروہ اور شر پذیر تھی جس کی نامعقولیت میں اس بات سے تخفیف ہوتی تھی کہ وہ شبیہہ بنیادی طور پر ناقابل یقین تھی۔ لیکن اس قسم کے نقادوں کا اس شبیہہ میں اُلجھ جانا اور اس کی وجہ سے ہیمنگوے کی فنی مہارت سے انحراف کرنا بالکل قدرتی امر تھا۔ اور یہ بات بہ آسانی سمجھ میں آجاتی ہے کہ ہیمنگوے کے ادبی کارنامے پر اُن کا فیصلہ مسخ شدہ کیوں ہے۔ یہ بات صرف ناموافق نقادوں کے بارے ہی میں درست نہیں ہے۔ وہ لوگ جو ہیمنگوے کے داستانی پیکر کے پرستار تھے انھوں نے بھی اُن کی فنی خوبیوں کو نظر انداز کیا یا پسِ پشت ڈال دیا۔ وہ مثالی مردِ آدمی کے تصور میں اتنے محو تھے کہ اُن کی نظر ہیمنگوے کی طرزِ تحریر یا طرزِ بیان کی جدت اور قوت کا احاطہ کرنے میں ناکامیاب تھی۔ اُن کی دلچسپی کا مرکز ہیمنگوے کی ذات کا انوکھا پن تھا جو بین الاقوامی گپ شپ کا موضوع تھا اور جس کی تصدیق وہ ہیمنگوے کی تصانیف سے کرتے تھے۔ اُن کو اس امر سے کوئی خاص سروکار نہیں تھا کہ مصنف ہیمنگوے نے افسانوی ادب میں اپنا مقام پیدا کرنے کے لیے کیا کیا پاپڑ بیلے تھے اور کیسی کیسی کاوشیں کی تھیں۔ اس رویئے سے بھی اُن کی ادبی قدر و قیمت میں رکاوٹ پیدا ہوئی۔

ہیمنگوے کے اُسلوب بیان کی چند منفرد خصوصیات ہیں۔ وہ اپنے ناولوں اور کہانیوں میں سلسلۂ واقعات کو اُن کے اصلی واقعاتی ترتیب میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری نہ صرف وہی دیکھتا ہے جو افسانوی کردار دیکھتا ہے بلکہ وہی محسوس بھی کرتا ہے جو اُس صورتِ حال میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بے تصریح اور غیر مذکور جذبات کی ترسیل سے قاری ہیرو کے عمل اور ردِ عمل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ یہ ہیمنگوے کا پسندیدہ طریقۂ کار ہے جس میں وہ الفاظ سے انتہائی اختصار اور کفایت شعاری سے کام لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مشہور برف کی چٹان کا

نظریہ قابلِ ذکر ہے۔ اُن کا کہنا تھا کہ سمندر میں برف کی چٹان (Iceberg) کی عظمت و حرمت کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کا صرف آٹھواں حصہ سطحِ آب کے اُوپر ہوتا ہے۔ اس نظریے سے مراد یہ ہے کہ کسی واقعے کی تفصیلات کا انتخاب اس طرح کرنا چاہیئے اور ان کو کم سے کم الفاظ میں اس طرح بیان کرنا چاہیئے کہ غیر مذکور تفصیلات اور جذبات مکمل طور سے اُبھر آئیں اور اُن کی قوت کا احساس ہو۔ اُسی طرح جس طرح تہہ آب برف کی چٹان سے سطحِ آب کے اُوپر ظاہر ہونے والی چٹان کو وقار اور قوت حاصل ہوتی ہے۔ اس طرزِ ادا کو اپنانے کے لیے ہمنگوے نے بڑی کاوش کی تھی جس کا بیان اُنھوں نے اپنی کتاب سہ پہر میں موت (DEATHS IN THE AFTER NOON) میں خود کیا ہے۔ وہ واقعات کے تسلسل کو توڑ مروڑ کر نہیں بلکہ ان کے اصل قالب میں بیان کرنے کے قائل تھے تاکہ اُن سے وہ جذبات پیدا ہو سکیں جو ان واقعات کے مشاہدے سے پیدا ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح وہ ان احساسات کو بیان نہیں کرنا چاہتے تھے جنکی عام طور سے توقع کی جاتی ہے یا جنکو محسوس کرنے کی تعلیم دی جاتی ہے بلکہ اُن کا بیان ان احساسات پر مرکوز ہوتا تھا جو کسی صورتِ حال میں انسان واقعی محسوس کرتا ہے۔ اگر ان دونوں باتوں پر راوی کو قدرت ہے تو اس کا بیان پائیدار ہوگا۔ ایسے پائیدار بیان کو حاصل کرنے کے لیے ہمنگوے کو، بقول خود، سخت دشواریاں پیش آئیں۔

ظاہر ہے کہ وہ لوگ جو ہمنگوے کو مردِ آدمی کا مثالی پیکر مانتے تھے اور اس کے دلدادہ تھے، اُن کو اس طرزِ بیان کی باریکیوں میں جانے کی نہ فرصت تھی اور نہ غالباً ان میں اس کی صلاحیت ہی تھی۔ اس کے برعکس جو اس مثالی پیکر کو مکروہ اور شر پذیر سمجھتے تھے انھوں نے اس اسلوبِ بیان کو بے ربط سمجھا اور ہمنگوے کے کرداروں کو "گونگے بیل" سے تشبیہ دی جو مذبح کے باہر، اپنے انجام سے بے خبر، جگالی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ دونوں رد یئے غلط تھے کیونکہ وہ غلط مفروضوں پر مبنی تھے۔ ہمنگوے کے بیان کو بے ربط اور اکھڑا ہوا کہنا سراسر ناانصافی تھی۔ مثال کے طور پر اُن کے ناول ہتھیاروں کو الوداع (A Farewell to Arms) کے آغاز کا بیان دیکھیے۔

"اس سال کے آخری موسم گرما میں ہم لوگ ایک گاؤں کے ایک ایسے گھر میں رہتے تھے جس کے سامنے دریا اور پہاڑوں تک میدان تھا۔ دریا کی تہہ میں سنگریزے اور گول پتھر دھوپ میں سوکھ کر سفید ہو گئے تھے اور اس کے رودبار میں شفاف اور نیلا پانی سرعت سے بہتا تھا۔ گھر کے قریب نیچے سڑک سے فوجیں گذرتی تھیں اور اُن کی اُڑائی ہوئی گرد درختوں کی پتیوں پر جم جاتی تھی۔ درختوں کے تنے بھی گرد آلود تھے اور اس سال پت جھڑ قبل از وقت شروع ہو گیا تھا اور ہم سڑک پر فوجوں کو مارچ کرتے اور گرد اُڑاتے اور پتیوں کو ہوا سے ہل کر گرتے اور سپاہیوں کو چلتے دیکھتے تھے۔ اور بعد میں، بجز اُن جگہوں کے جہاں پتیاں تھیں، سڑک خالی اور سفید ہوتی تھیں۔

میدان میں عمدہ فصل کھڑی تھی۔ پھل دار درختوں کے باغ تھے اور میدانوں کے آگے پہاڑ بھورے اور برہنہ تھے۔ پہاڑوں میں لڑائی ہو رہی تھی اور رات میں توپوں سے نکلتے شعلوں کو ہم دیکھ سکتے تھے۔ تاریکی میں وہ گرما کی بجلی کی چمک کے مانند تھے لیکن راتیں خنک تھیں اور ہمیں کسی طوفان کے آنے کا احساس نہیں تھا۔"

اس عبارت سے ہم فوری طور پر جدید جنگ کے تاثرات سے آشنا اور ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ سپاہی کہاں اور کیسے عارضی رہائش گاہوں میں رہتا ہے۔ فوجوں کی گمنام آراستگی اور اُن کے دستوں کی کسی انجانی جگہ سے کسی انجانی منزل کی طرف بظاہر بے معنی نقل و حرکت اور اُن کا نظر آنا اور غائب ہو جانا۔ باہری منظر کا بے تعلق سا بیان جو دراصل ہونے والی لڑائی کا پس منظر ہے جس کی نوعیت کا علم پڑھنے والے کو نہیں ہے۔ جنگ کی یہ فضا ہیمنگوے انتہائی ماہرانہ حسن کے ساتھ بتدریج قائم کرتے ہیں اور آخری جملے کے دوہرے منفی قول سے اس سانحے اور تباہی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو آنے والی ہے۔

ظاہر ہے کہ وہ پڑھنے والے جو مرد آدمی کے مثالی پیکر میں کسی نہ کسی طرح الجھے ہوئے تھے وہ ایسی اور اسی طرح کی دوسری عبارتوں کے حسن اور فن کی قدر شناسی نہیں کر سکتے تھے اور نہ انکی نظر ایسے مقامات پر پڑتی تھی۔ اور نہ اُن کو اس کا احساس تھا کہ ہیمنگوے ایک صاحب شعور اور ہوشمند فنکار ہیں جنھوں نے

اپنی ادبی نو آموزی میں خود عائد کردہ انضباط سے تادیبی ریاضت کی تھی۔ جو اپنے ہر جملے کو قطع و برید سے سنوارتے تھے اور اُس وقت تک اطمینان کی سانس نہیں لیتے تھے جب تک اُن کے الفاظ اُن کے مفہوم کی مکمل ادائیگی نہ کرتے ہوں۔ مثال کے طور پر اُنھوں نے اپنے ناول ہتھیاروں کو الوداع کے پہلے مسودہ کو چھ مہینے میں تیار کرلیا تھا لیکن اگلے پانچ مہینوں میں اُس کی تصیح و تنقیح کرتے رہے۔ اپنے ناول بوڑھا انسان اور سمندر کو اشاعت سے پہلے انھوں نے دو سو بار پڑھا تھا۔ اُن کو تمام عمر کاملیت اور اعلا ہنرمندی کی جستجو رہی اور یہ تلاش و طلب لاحاصل ہوتی اگر ان میں اعلا فنکارانہ صلاحیتیں نہ ہوتیں۔ اُن کی قوتِ مشاہدہ بہت تیز تھی اور ایک نظر میں وہ کسی منظر کی ضروری اور اہم جزیات تک پہونچ جاتے تھے۔ وہ مختلف لوگوں کے طور طریق اور اندازِ گفتگو کو یاد رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے اور اپنی تحریروں میں اس کا بخوبی اظہار کرسکتے تھے کہ امریکی، انگریز، اطالوی اور فرانسیسی لوگ کس طرح گفتگو کرتے ہیں اور انگریزی زبان کس طرح عام بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ ان میں خداداد ذہانت، انسان دوستی اور زندگی کے بارے میں گہری بصیرت تھی۔ اگر انسانی تجربات کے کچھ پہلو اُن کی دسترس سے باہر تھے جب بھی اُن کی تخلیقات جن تجربوں پر احاطہ کرتی ہیں۔ وہ ان کے ہم عصروں کے لیے بنیادی اور اہم ہیں۔

مردِ آدمی کے مثالی پیکر کی نشر و اشاعت اور مقبولیت سے ایک نقصان اور ہوا کہ اُن کی شخصیت کے نرم اور خوشگوار پہلو بہت کم عام قاری کے سامنے آتے تھے۔ فطری طور پر ان کے مزاج میں حجاب اور جھجک تھی اور اس شرمیلے پن پر قابو پانے کے لیے وہ مٹھیاں اپنے منھ تک اُٹھا کر بے آواز ہنستے تھے۔ وہ بہت ہی مشفق، مہربان، فراخ دل اور فیاض دوست تھے اور اپنے پرانے دوستوں سے ہمیشہ وفادار رہے۔ وہ بے حد حساس، زود رنج اور جذباتی تھے اور اُن کی آنکھوں میں بہت جلد آنسو آجاتے تھے۔ وہ خوشامدی مفت خوروں سے بے رُخی سے پیش آتے تھے لیکن اپنے برابر والوں سے خوش خلقی اور

منکسر المزاجی سے ملتے تھے۔ جن لوگوں کے لیے اُن کے دل میں عزت تھی، اُن کا احترام کرتے تھے۔ وہ سرد و نم یا گرم اور نم آلود اُمس والے موسم سے افسردہ ہو جاتے تھے لیکن طلوعِ آفتاب، ہوادار دھوپ، خشک سردی، پہاڑوں اور سمندر سے خوش و چونچال ہو جاتے تھے۔ اُن کے تین بیٹے تھے لیکن وہ تمام عمر ایک بیٹی کی تمنا کرتے رہے۔ وہ اکثر خوبصورت عورتوں کو "بیٹی" کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ عورتوں میں وہ بڑے بھائی کا رول ادا کرتے تھے جیسے وہ بہنوں کے عادی ہوں جو واقعتاً وہ تھے۔ جن عورتوں کو ترجیح دیتے تھے وہ بالعموم خوبصورت عورتیں نہیں تھیں لیکن ہر قسم کے تصنع سے بری تھیں۔ وہ غیر ضروری بناؤ سنگار میک اپ، مبالغہ آمیز چولیوں، بیشتر سینٹ کی خوشبوؤں کو ناپسند کرتے تھے۔ مردوں کی طرح وہ عورتوں میں بھی عالی ہمتی اور ضبط و قوتِ برداشت کے مداح تھے اور اُن عورتوں سے چڑھتے تھے جو چیخنی چلاتی یا جا و بیجا گلے شکوے کرتی ہیں یا معمولی باتوں پر اپنا دکھڑا رونا شروع کر دیتی ہیں۔ وہ خاصے نرم دل تھے۔ پالتو جانوروں سے، جن میں باون بلیاں، سولہ کتے، دو سو کبوتر اور تین گائیں تھیں، بڑی محبت کرتے تھے۔ کیوبا کے فارم فنکا دیجیا والے گھر میں اُنکے ملازمین کی تعداد نو تھی جن سے وہ انتہائی مہربانی سے پیش آتے تھے۔

اُن کی شخصیت کے یہ خوشگوار اور قابلِ یقین پہلو لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہے کیوں کہ یہ مرد آدمی کے مثالی پیکر کی ضد تھے۔ اسی طرح انسانی دکھ درد اور صعوبت کی اُن تصویروں کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دی گئی جن کو اُن کے دردمند دل نے لفظوں کا جامہ پہنایا تھا۔ مثال کے طور پر اُن کی کہانی "پل پر بوڑھا آدمی" (Old Man at the Bridge) کا ایک ٹکڑا پیش ہے۔ اسپین کی خانہ جنگی کے دوران بوڑھا آدمی راوی کو بتاتا ہے کہ شہر سان کارلوس میں فاشستی فوجوں کے پہونچنے سے پہلے وہ آخری آدمی تھا جس نے شہر چھوڑا۔ وہ اپنی دو بکریوں، ایک بلی، اور چار جوڑے کبوتروں کی دیکھ بھال کے لیے ٹھہرا رہا تھا۔

"تمہارے بیوی بچے نہیں ہیں؟" میں نے پُل کے دُور کنارے کو دیکھتے ہوئے پوچھا جہاں چند آخری گاڑیاں دریا کے کنارے کے ڈھلوان پر جلد بازی سے

گزر رہی تھیں۔

"نہیں ــــ صرف وہ جانور جو میں نے بتایا۔ بلی تو بہر حال ٹھیک رہے گی۔ ایک بلی اپنی دیکھ بھال کر سکتی ہے لیکن میں دوسروں کے بارے میں نہیں سوچ سکتا کہ اُن پر کیا گزرے گی"

"تم سیاست میں کس طرف ہو؟" میں نے پوچھا۔

"میں بغیر سیاست کے ہوں" اس نے کہا۔ "میری عمر چھہتر (۷۶) سال ہے۔ میں بارہ کلومیٹر چل کر آیا ہوں اور اب مجھ میں آگے جانے کی طاقت نہیں ہے"

"رکنے کے لیے یہ اچھی جگہ نہیں ہے" میں نے کہا۔ "اگر تم پہنچ سکو تو اوپر سڑک پر جہاں راستہ ٹارٹوسا کے لیے نکلتا ہے، ٹرک ہیں"

"میں تھوڑی دیر ٹھہروں گا" اس نے کہا۔ "اور پھر جاؤں گا۔ ٹرک کہاں جائیں گے؟"

"بارسلونا کی طرف" میں نے اُسے بتایا۔

"میں اُس سمت میں کسی کو نہیں جانتا" اس نے کہا۔ "لیکن آپ کا بہت شکریہ۔ پھر بہت بہت شکریہ"

اُس کے لیے کچھ بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ وہ ایسٹر کا اتوار تھا اور فاشسٹ ادیبر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ بھورے بادل گھر کر چھت کی طرح لٹک رہے تھے اس لیے ہوا باز بمباری کے لیے نہیں نکلے تھے۔ یہ اور یہ بات کہ بلیاں اپنی دیکھ بھال کر نا جانتی ہیں وہ تمام تر خوش قسمتی تھی جو بوڑھے آدمی کو حاصل تھی۔

اس مختصر واقعے میں ہیمنگوے نے نہایت موثر طریقے اور اختصار سے ہمارے عہد کا مثالیہ (Parable) تحریر کیا ہے۔ خوفناک اور ناقابلِ بیان تخریبی قوتوں کے سامنے بقا کا سوال اور نامعلوم سمت میں کسی کو نہ جاننے کی شدید تنہائی ہمارے عہد کا المیہ ہے جس کا تجربہ ہماری نسل کے لاکھوں انسانوں کو ہوا ہے۔ بوڑھے آدمی کی بے بسی دراصل بیسویں صدی کے جدید آدمی کی لاچارگی ہے جو اس المیے کا مرکزی کردار ہے اور جو اس عہد کا خالق بھی ہے اور اُس کا شکار بھی ہے۔

دوسرا باب

تشکیلی دور اور ادبی زندگی کی ابتدا

ارنیسٹ ملر ہیمنگوے (ERNEST MILLER HEMINGWAY) 21 جولائی 1899 کو شکاگو کے نواحی قصبہ اوک پارک (Oak Park) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈاکٹر کلیرنس ایڈمنڈس ہیمنگوے (Clarence Edmonds Hemingway) معالج تھے جنھوں نے شکاگو کے میڈیکل کالج سے ایم۔ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی اور اوک پارک میں پریکٹس کرتے تھے۔ اُن کو سکے اور ٹکٹ جمع کرنے کا شوق تھا لیکن اُن کو خصوصی دلچسپی ہر طرح کے شکار اور کھانا پکانے سے تھی۔ ارنیسٹ کی والدہ گریس ہیمنگوے (Grace Hemingway) نے اوک پارک ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اُن کی مدہم سُر (Contralto) آواز بہت اچھی تھی اس لیے اُن کے اساتذہ نے ان کی ہمت افزائی کی تھی کہ وہ موسیقی کو اپنا کیریر (Career) بنائیں اور اوپیرا (Opera) میں حصہ لیں۔ بچپن میں ان کو قرمزی بخار (Scarlet Fever) ہوا تھا جس کی وجہ سے اُن کی آنکھیں کمزور ہوگئی تھیں اور تیز روشنی میں اُن کے سر میں درد ہوجاتا تھا۔ اسٹیج کی فٹ لائٹ کو بھی وہ برداشت نہیں کرپاتی تھیں۔ وہ اچھے ڈیل ڈول کی خاتون تھیں۔ اُن کے نقش ونگار نمایاں اور آنکھیں نیلی تھیں۔ موسیقی سے گہرے شغف کے علاوہ اُن کو مذہب سے گہرا لگاؤ تھا اور وہ مقامی گرجا گھر کی سرگرم رکن تھیں اور اُس کے فلاحی کاموں میں پرجوش حصہ لیتی تھیں۔ ڈاکٹر ہیمنگوے سے اُن کی شادی اکتوبر 1896 میں ہوئی اور شادی کے بعد ڈاکٹر ہیمنگوے اپنی سسرال منتقل ہوگئے جو اُن کے والدین کے گھر کے سامنے سڑک کے پار تھی۔ ارنیسٹ ہیمنگوے کی ولادت ننھیال میں ہوئی۔

پیدائش کے وقت وہ تندرست تھے۔ ان کا وزن ساڑھے نو پونڈ اور قد تیئس انچ تھا۔ بچپن میں وہ نہایت لطف اندوزی سے کھاتے، سوتے اور کھیلتے تھے۔ وہ بہت خوش مزاج تھے۔ وہ ناچتے، کودتے اور لکڑی کے گھوڑے پر سوار ہو کر دوڑتے اور شیر کی آواز میں گرجتے تھے۔ رات میں سونے سے پہلے وہ اپنی والدہ کے ساتھ دو زانو ہو کر دُعا میں شریک ہوتے تھے لیکن ایک دو دُعائیہ جملوں کے بعد ہی "آمین" کہہ کر بستر پر چڑھ جاتے تھے۔ دو سال سے کچھ کم عمر میں ہی وہ "ہگ۔ ہگ" کرتے بھیڑوں کو ہانکتے دیکھے گئے۔ تین سال کی عمر میں یہ پوچھے جانے پر کہ وہ کس چیز سے ڈرتے ہیں، وہ بڑے جوش اور یقین سے چلّاتے (Fraid Nothing) یعنی کسی چیز سے نہیں ڈرتا۔ اُن کو سلائی سے بھی دلچسپی تھی اور سلائی کے کمرے میں اُن کی والدہ نے ایک پُرانی پتلون رکھ چھوڑی تھی جس پر وہ اپنی سلائی کی مشق ستم فرماتے تھے۔ تیسری سالگرہ پر وہ اپنے والد کے ساتھ مچھلی کے شکار پر پہلی مرتبہ گئے۔ ساڑھے پانچ سال کی عمر میں وہ بغیر کسی مدد کے اپنا لباس تبدیل کر لیتے تھے۔ لکڑی کے گٹکوں سے وہ قلعے اور توپیں بنایا کرتے تھے۔ سرکس دیکھ کر آتے تو ہاتھی کی چال کی نقل اُتارتے تھے اور بڑے انہماک سے قلابازیاں کھاتے تھے۔ وہ ہر طرح کی کہانی بڑے شوق سے سنتے تھے۔ چڑیوں کی ایک باتصویر کتاب اُن کی پسندیدہ تھی جس میں دیکھ کر وہ چڑیوں کو پہچان لیتے تھے۔ وہ ایک نیچر اسٹڈی (Nature Study) گروپ کے بھی ممبر تھے اور اپنے سے بڑی عمر کے لڑکوں کے ساتھ، اپنے والد کے ہمراہ جنگلوں میں جاتے تھے اور جھاڑیوں میں چڑیوں کو پہچاننے اور اُن کا نام یاد رکھنے کی سعی کرتے تھے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اُن کے بچپن کی بیشتر خصوصیات غیر معمولی حد تک بڑی عمر میں بھی قائم رہیں۔ اُن کا یہ قول کہ اُن کو کسی چیز کا ڈر نہیں اُن کے ضابطۂ عمل کے لیے مشعلِ راہ رہا اور زندگی کی ہر مصیبت اور افتاد میں وہ اُس پر کاربند رہے۔ وہ تمام عمر جرأت، حوصلہ مندی اور قوتِ برداشت کے حامی رہے جس کی تعلیم بچپن ہی سے اُن کے ذہن پر نقش ہو گئی تھی۔ اس طرح فطرت کے خارجی مناظر سے محبت اور سیر و شکار کا شوق اُن کو بچپن ہی سے تھا۔ کھلے آسمان کے نیچے جنگلوں کی وسعت میں، جھیل اور سمندر کی سطح پر، آزادی کا احساس اور اُس سے حاصل

کردہ مسرت تمام زندگی وہ محسوس کرتے رہے۔ اپنے والد کی طرح وہ کھانے کے شوقین تھے اور بچپن ہی سے مچھلی، جس کو وہ فش کے بجائے ہش (Hish) کہتے تھے، اور شکار کا گوشت انھیں بہت پسند تھا۔ کچے جنگلی پیاز کے سینڈوچ جو اُن کے والد نے بنانا سکھا تھا وہ ہمیشہ اُن کو مرغوب رہے۔ جسمانی محنت کے کام وہ نوجوانی کے بعد بالعموم نہیں کرتے تھے لیکن اُن کو ایسے کھیلوں سے دل چسپی تھی جس میں جسمانی مشقت لازمی تھی۔ اُن کو تیراکی، چہل قدمی، ہائیکنگ (Hiking) سے عمر بھر محبت رہی کیونکہ اُن کا خیال تھا کہ اس سے ذہن صاف اور جسم صحت مند رہتا ہے۔ وہ ہر کام خوش اسلوبی سے کرنے کے قائل تھے اور ان سب کی تعلیم اُن کے والد نے ان کو بچپن میں دی تھی۔ موسیقی کے معاملے میں وہ بچپن ہی سے کمزور تھے اور اپنے والد کی طرح ہمیشہ بے سُرے رہے حالانکہ اُن کی والدہ نے ہر ممکن کوشش کی کہ وہ اس فن میں مہارت حاصل کریں۔ لیکن مصوری، خصوصاً روغنی تصویر (Oil Painting) کی قدرشناسی میں وہ کافی درک رکھتے تھے۔ اسی طرح تخلیقی عمل کا ذوق ان کو اپنی والدہ سے وراثت میں ملا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اُس کا رجحان افسانوی ادب کی طرف تھا جو ان کی والدہ کے لیے ہمیشہ حیران کُن رہا۔

گرامر اسکول میں اپنی تعلیم کی ابتدائی منزلیں طے کرنے کے بعد ہیمنگوے ستمبر 1913ء میں اوک پارک کے ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ اُن کے مضامین الجبرا، لاطینی، انگریزی اور جنرل سائنس تھے۔ وہ انگریزی کے علاوہ بقیہ سبھی مضامین سے خائف تھے۔ لاطینی زبان انھیں اتنی مشکل معلوم ہوئی کہ اُن کی والدہ کو ایک نجی اتالیق مقرر کرنا پڑا تاکہ ابتدا صحیح ہو۔ ہیمنگوے کی دل چسپیاں متنوع تھیں۔ وہ فٹ بال ٹیم میں شامل ہونا چاہتے تھے۔ اسکول آرکیسٹرا کی رکنیت کے لیے چیلو (Cello) پر مستعدی سے مشق کرتے تھے۔ رقص کے ایک اسکول میں اپنی بڑی بہن مارسیلین (Marcelline) کے ساتھ رقص سیکھنے بھی جایا کرتے تھے۔ ایک ہائیکنگ کلب (Hiking Club) کے بھی ممبر تھے اور اکثر سنیچر کو پچیس یا تیس میل کے گل گشت پر جایا کرتے تھے۔ ان کی خصوصی دل چسپی مچھلی کے شکار سے تھی جس کے لیے وہ جھیل مشی گن (Lake Michigan) اپنے ساتھیوں کے ساتھ تعطیلات میں

جاتے تھے۔ اس جھیل سے ملی ہوئی اُن کے والد کی جائیداد تھی اور اس پر ایک کاٹج بھی تھی جس کا نام ونڈی میر (Windemere) تھا۔ لیکن ارنیسٹ جھیل کے کنارے خیمہ لگا کر رہتے تھے۔ 1916 میں انھوں نے مکے بازی سیکھی۔ اُن کا کہنا تھا کہ انھوں نے یہ فن شکاگو کے پیشہ ور مکے بازوں سے سیکھا اور یہ کہ اُن کی بائیں آنکھ مکے بازی میں لگی چوٹ سے کمزور ہو گئی تھی۔ یہ دونوں من گھڑت کہانیاں تھیں۔ اُن کی بائیں آنکھ پیدائشی کمزور تھی اور یہ کمزوری دوسرے بہن بھائیوں میں بھی تھی۔ پیشہ ور مکے بازوں سے سیکھنے کا ثبوت نہ دورانِ تعلیم میں کہیں ملتا ہے اور نہ کبھی بعد میں۔ اپنے مضبوط اور جری ہونے کے دعوے میں ہیمنگوے اکثر بے پر کی اڑاتے تھے اور ان جھوٹی کہانیوں کو اتنے اعتماد سے بیان کرتے تھے کہ سننے والے کو یقین آجاتا تھا۔

یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ہیمنگوے کی صحافتی نوآموزی اور افسانہ نویسی کی ابتدا ان کی طالب علمی کے زمانے میں ہوئی۔ وہ اپنے اسکول سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار ٹریپیز (The Trapeze) کے نامہ نگار تھے جس کے لیے آخری سال میں وہ ہر ہفتہ واقعہ نویسی کرتے تھے۔ رسالہ ٹیبولا (Tabula) میں انکی تین ابتدائی کہانیاں شائع ہوئی تھیں۔ پہلی کہانی "رنگ کا معاملہ" (A Matter of Colour) مزاحیہ کہانی تھی۔ بوڑھے مکے باز باب نے بیان کیا کہ ایک مرتبہ ایک ہونہار نوعمر مکے باز ڈآن کا مقابلہ ایک ٹیگر دجُو سے ہوا۔ ڈآن کو فتحیاب کرنے کے لیے ایک مضبوط سویڈ (Swede) کو پردے کے پیچھے ایک کنارے خفیہ طور پر کھڑا کیا گیا تاکہ وہ جُو کو موقع پا کر بیس بال کے بلّے سے مار کر گرا دے۔ مگر سویڈ نے غلطی سے ڈآن کو مار گرایا۔ جب انتہائی خفگی سے باب نے اس کی وجہ پوچھی تو سویڈ نے بتایا کہ وہ رنگ اندھا (Colour Blind) ہے۔

دوسری کہانی ایک امریکی انڈین کی ہے جس کو شبہہ ہے کہ اس کے ساتھی نے اسکا بٹوہ چرایا ہے۔ وہ اسے ایک جال میں پھنسا دیتا ہے۔ بعد میں یہ معلوم ہونے پر کہ اس کے بٹوے کی چور ایک گلہری ہے، وہ اپنے ساتھی کو بچانے کے لیے دوڑتا ہے لیکن جنگلی بھیڑیئے اس کا کام تمام کر چکے ہوتے ہیں۔ وہ احساسِ جرم سے خود کو ریچھ پھنسانے والے جال میں پھنسا دیتا ہے۔ کہانی کے اختتام پر قبل اس کے کہ بھیڑیئے اس پر حملہ کریں، وہ خودکشی کے ارادے سے اپنی رائفل اٹھاتا

نظر آتا ہے۔ تیسری کہانی ایک کتے کی ہے جو اپنے مالک کی ایک قاتل سے انتقام
میں مدد کرتا ہے۔ ان تینوں کہانیوں میں کسی نہ کسی شکل میں تشدد کا بیان ہے۔ ان
سب میں باضابطہ پلاٹ ہے اور ان کے بیان میں اُپج اور جدت پسندی نمایاں ہے۔
ان کہانیوں اور اخبار کی واقعہ نویسی سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہیمنگوے کا
شروع ہی سے رجحان صحافت اور افسانہ نگاری کی طرف تھا۔

II

1917 میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کرنے کے لیے تین راستے اختیار کرنے
کے لیے کھلے تھے۔ وہ کالج میں داخلہ لے کر اپنی تعلیم جاری رکھ سکتے تھے جیسا کہ اُنکے
والد چاہتے تھے۔ وہ عالمی جنگ میں شریک ہو سکتے تھے حالانکہ اُن کے والد اُن کی
نوعمری کی وجہ سے اس کے شدید مخالف تھے۔ یا پھر وہ اپنا پسندیدہ ذریعہ معاش
اختیار کر سکتے تھے۔ امتحان کے بعد ہی جون، 1917 میں اُنھوں نے اپنے چچا کے ذریعہ
کینسس (Kansas) شہر کے اخبار اسٹار (Star) میں نامہ نگار کی جگہ حاصل کرنے کی
کوشش کی تھی لیکن ستمبر تک وہاں کوئی جگہ خالی ہونے والی نہیں تھی۔ موسمِ گرما کی
تعطیلات میں اپنے والد کے فارم پر کام کرنے کے بعد ہیمنگوے نے بالآخر یہی طے
کیا کہ وہ اخبار اسٹار میں کام کریں۔ اوک پارک کی محدود قصباتی زندگی میں وہ
پلے بڑھے تھے اور وہاں سے نکل کر وہ اپنے تجربات کو وسعت دینا چاہتے تھے۔
دوسرے یہ خیال بھی تھا کہ اس طرح وہ خاندانی رشتوں اور اس کے دباؤ سے
آزاد ہو جائیں گے۔ اس کے علاوہ اب تک اُنھوں نے صحافت اور افسانہ نگاری کے
بنیادی اور ابتدائی اصول عملاً سیکھے تھے اور انھیں بہت کچھ سیکھنا تھا۔ ان مقاصد
کے پیشِ نظر وہ کینسس شہر روانہ ہو گئے اور ان کے غمزدہ والد نے ان کو رخصت کیا۔
وہاں پہنچ کر اُنھیں نامہ نگار کی جگہ پندرہ ڈالر فی ہفتہ تنخواہ پر مل گئی۔ شروع میں
اُن کو جرائم اور حادثات پر رپورٹ پیش کرنے کا موقع ملا اور وہ برابر پولیس
کوتوالی، ریلوے اسٹیشن اور جنرل اسپتال کے چکر لگاتے رہتے تھے۔ اس
سے زندگی کے تشدد آمیز اور ناخوشگوار پہلو سے اُن کی واقفیت ہوئی اور کچھ مشتبہ اور

بدنام لوگوں سے بھی ملاقات ہوئی جو ناجائز کاروبار کرتے تھے۔

ہیمنگوے تجربہ کار اور پُرانے صحافیوں سے برابر دریافت کرتے رہتے تھے کہ وہ کس طرح واقعات معلوم کرتے ہیں اور اسے کس طرح اخبار کے لیے لکھتے ہیں۔ اخبار اسٹار کا طرز تحریر کے بارے میں اپنا ہدایت نامہ (Style-Book) بھی تھا جس میں بتایا گیا تھا کہ کس طرح توضیحی جملہ لکھنا چاہیئے، کس طرح فرسودہ صفت اور توصیفی فقروں سے پرہیز کرنا چاہیئے اور کس طرح بیان کو دل چسپ بنانا چاہیئے۔ یہ بھی بتایا گیا تھا کہ کامیاب نامہ نگاری کے لیے یہ ضروری تھا کہ چھوٹے جملے اور مختصر پیراگراف لکھے جائیں۔ توانا اور کارگر زبان استعمال کی جائے۔ الفاظ کی نشست پر نظر رکھی جائے تاکہ بیان کی ہمواری اور اُس کا تسلسل مجروح نہ ہو۔ بیان منفی کی بجائے اثباتی ہونا چاہیئے تاکہ واقعات کا بیان قطعی اور مطلق ہو۔ اس کے علاوہ اسٹار کے دفتر میں ایک ادبی شعبہ بھی تھا جہاں نئی اور پرانی کتابوں کے اقتباسات اور امریکی وغیر ملکی اخبارات ورسائل سے ایسے ٹکڑے منتخب کیے جاتے تھے جو پڑھنے والوں کی دل چسپی کے لیے استعمال کیئے جاسکیں۔ اس طرح اسٹار کی نامہ نگاری کے دور میں ہیمنگوے نے فن صحافت کی تعلیم حاصل کی اور ایسی نثر لکھنا سیکھا جو صاف ستھری، صریح اور ابہام سے پاک ہو اور جس میں کم سے کم الفاظ میں مفہوم کی مکمل ادائیگی کی گئی ہو۔ یہ فنی انضباط اور مشق اُن کی آئندہ ادبی زندگی کے لیے بہت مفید اور کارگر ثابت ہوئی۔ اس زمانے کے تجربات کی بنیاد پر اُنھوں نے آئندہ چل کر تین خاکے لکھے جس میں قابل ذکر خاکہ "حضرات، خدا تمہیں خوش رکھے" (God Rest You Merry, Gentlemen) تھا۔

اسٹار کی نامہ نگاری کے زمانے میں وہ جنگ کے بارے میں باتیں کرتے رہتے تھے اور یہ پوچھتے رہتے تھے کہ وہ کس طرح اس میں شریک ہوسکتے ہیں۔ انھوں نے اپنی بہن کو ایک خط میں لکھا۔ "میں اتنے بڑے تماشے کو بغیر اپنی شرکت کے نہیں گذرنے دوں گا۔" بالآخر وہ ریڈ کراس (Red Cross) میں بہ حیثیت ایمبولنس ڈرائیور بھرتی ہوگئے اور تین ہفتے کی ٹریننگ کے بعد 23 مئی 1918 کو شکاگو نامی فرانسیسی جہاز سے بوغدو (Bordeaux) کے لیے روانہ ہوگئے اور وہاں پہنچ کر رات کی

گاڑی سے پیرس کے لیے چل پڑے۔ دو دن کے انتظار کے بعد وہ میلان (Milan) پہونچے اور تمام راستے گاڑی کے کھلے دروازے سے باہر پیر لٹکائے گاتے اور ہنستے رہے جیسے وہ اور ان کے ساتھی سیر و تفریح کے لیے نکلے ہوں۔ میلان کے قریب ایک گولہ بارود کی فیکٹری آتشی دھماکے سے اڑ گئی تھی۔ ہیمنگوے اور اُن کے ساتھیوں کا یہ کام تھا کہ پہلے وہ اُس آگ کو بجھائیں جو قریب کی لمبی گھاس میں پھیل گئی تھی اور اُس کے بعد مرے ہوئے لوگوں کی لاشیں اکٹھا کریں۔ ان مرنے والوں میں سب عورتیں تھیں۔ ہیمنگوے نے اب تک صرف چڑیوں یا چھوٹے جانوروں کا شکار کیا تھا اور انھیں مرا ہوا دیکھا تھا۔ جنگ کا یہ پہلا دہشت انگیز نظارہ تھا جہاں اُنھوں نے اتنی بہت سی عورتوں کو مردہ دیکھا۔

بہ حیثیت ایمبولینس ڈرائیور اُن کا کام زخمی سپاہیوں کو محاذِ جنگ سے پیچھے میدانی اسپتالوں میں لانا تھا۔ ہیمنگوے بہت جلد اس کام سے اُکتا گئے جیسا کہ اُنھوں نے ایک ساتھی کو بتایا کہ ایمبولینس سیکشن سے نکل کر "وہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ وہ اُس جگہ کو ڈھونڈ سکتے ہیں یا نہیں جہاں جنگ ہے۔" اُن کی یہ آرزو جلد ہی پوری ہو گئی اور وہ ایک گاؤں فوسالٹا (Fossalta) کے پاس ریڈ کراس کی قائم کردہ کینٹین (Canteen) پر منتقل ہو گئے۔ یہاں اُن کی ملاقات ایک نو عمر پادری سے ہوئی جو فلورنس کے رہنے والے تھے اور جن سے بعد میں اُن کی دوستی ہو گئی۔ اُن کا کام محاذِ جنگ کی خندقوں میں تعینات سپاہیوں کو سگرٹ، چاکلیٹ، اور پوسٹ کارڈ وغیرہ بانٹنا تھا اور اس کام میں وہ برابر دشمن کی گولیوں اور بموں کی زد میں رہتے تھے۔ 8 جولائی 1919ء کو آدھی رات کے قریب جب وہ خندق میں سپاہیوں کو سگرٹ وغیرہ بانٹ رہے تھے، ہیمنگوے مارٹر (Mortar) کے ایک بم پھٹنے سے بُری طرح زخمی ہوئے۔ قریب ہی ایک زخمی سپاہی پڑا کراہ رہا تھا۔ اپنے زخموں کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اُنھوں نے زخمی سپاہی کو اپنے کندھوں پر اُٹھایا اور چل پڑے۔ وہ پچاس گز گئے ہوں گے کہ اُن کے داہنے گھٹنے کی چپنی میں مشین گن کی گولی لگی اور وہ لڑکھڑا کر گر پڑے۔ وہ پھر اُٹھے اور سو گز مزید چل کر کمانڈ پوسٹ (Command Post) پر زخمی سپاہی کو اُتارا جو مر چکا تھا اور خود بیہوش ہو گئے۔

وہ بہ وقتِ تمام ایک میدانی اسپتال میں پہونچائے گئے۔ جہاں اُن کے پیر سے
اٹھایس لوہے کے ٹکڑے نکالے گئے۔ پانچ دن کے بعد وہ مِلانو (Milano) کے اسپتال
میں منتقل ہو گئے۔ یہاں اُن کے دو بڑے آپریشن ہوئے جس میں اُن کے پیر کے
تلوے اور گھٹنے کی چپنی سے مشین گن کی گولیاں نکالی گئیں۔ مِلانو کے اسپتال ہی میں
اُن کو اطلاع ملی کہ شجاعت کے لیے سب سے بڑے اطالوی اِنعام چاندی کے تمغے
کے لیے اُن کے نام کی سفارش کی گئی جو اُنھیں جلد ملے گا۔ اسی اسپتال کی ایک امریکی
نرس ایگنس حناوان کوروسکی (Agnes Hannah Von Kusowsky) سے ہیمنگوے کو شدید
محبت ہو گئی لیکن یہ محبت اُس تیزی سے پروان نہ چڑھ سکی جتنی کہ وہ چاہتے تھے۔ کچھ تو
اسپتال کی عائد کردہ پابندیاں تھیں جو راہ میں حائل تھیں۔ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ایگنس
نے رضاکارانہ اپنی خدمات فلورنس کے ایک اسپتال کو پیش کر دی تھیں اور جلد ہی
وہ وہاں چلی گئیں۔ ہیمنگوے دوبارہ محاذ جنگ پر گئے لیکن ایک ہفتے کے اندر یرقان
میں مبتلا ہو کر ملان اسپتال لوٹ آئے۔ 3، نومبر 1918 کو اٹلی اور آسٹریا کے درمیان
صلح ہو گئی۔ ہیمنگوے کو معلوم تھا کہ اٹلی میں اب وہ صرف کچھ دن قیام اور کر سکتے ہیں۔
ایگنس نے ہیمنگوے کو برابر یہی صلاح دی کہ وہ امریکہ واپس چلے جائیں اور دبے چھپے
الفاظ میں یہ بھی اشارہ کیا کہ ایک یا دو سال میں ممکن ہے کہ ان کی شادی ہو جائے
حالانکہ وہ عمر میں ہیمنگوے سے سات سال بڑی تھیں۔

21 جنوری 1919 کو جب ہیمنگوے واپس وطن لوٹے اور نیویارک میں سمندری
جہاز سے اُترے تو اُنھوں نے محسوس کیا کہ وہ ایک نامور شخصیت ہو گئے ہیں۔ وہ
پہلے امریکی تھے جو اِٹلی میں زخمی ہوئے تھے اس لیے ان کے بارے میں امریکی
اخباروں میں بڑھ چڑھ کر نشر و اشاعت ہوئی تھی ملک میں ایک نیوز ریل (Newsreel)
بھی دکھائی گئی تھی جس میں وہ ملانو کے اسپتال میں پیر پر پلاسٹر چڑھوائے ہوئے ایک
پہیے دار کرسی پر بیٹھے ہیں۔ اوک پارک پہنچنے پر اُن کا ہیرو جیسا خیر مقدم کیا گیا۔
اُن کے اعزاز میں جلسے کیے گئے جس میں اُنھیں اپنے جنگ کے تجربات بیان کرنے
کی دعوت دی گئی۔ لیکن مارچ 1919 میں اُنھیں ایک شدید جذباتی بحران کا سامنا
کرنا پڑا۔ ایگنس سے ان کی خط و کتابت جاری تھی اور مارچ میں اُنھوں نے بڑی

رمی سے لکھا کہ اُن کو ایک اطالوی افسر سے محبت ہوگئی ہے اور وہ جلد ہی شادی کرنے والی ہیں۔ اُنھوں نے یہ بھی لکھا کہ شاید ہیمنگوے اس وقت اِسے نہ سمجھ سکیں لیکن آئندہ کسی دن شاید وہ انھیں معاف کر دیں اور اُن کے شکر گذار ہوں۔ اس صدمے سے ہیمنگوے بیمار ہوگئے۔ جب وہ بیماری سے اُٹھے تو اُنکا یہ کہنا تھا کہ اُنھوں نے ایگنس کو شراب اور دوسری عورتوں کی مدد سے بھلا دیا ہے۔ لیکن یہ صرف کہنے کی بات تھی اور جھوٹا افسانہ تھا۔ سچائی صرف اتنی تھی کہ بے وفائی کے صدمے سے اُن کی محبت کا نشہ ہمیشہ کے لیے اُتر گیا تھا کیونکہ جون میں جب ایگنس نے اپنی محبت اور مجوزہ شادی کی ناکامی کی تفصیل خط میں لکھی تو ہیمنگوے نے صرف ہمدردی کا اظہار کیا اور اُن کے مشاغل میں کوئی فرق نہیں آیا۔

وہ افسانہ نگاری کی طرف پھر رجوع ہوئے اور سیر و شکار کے ساتھ لکھنے کی برابر کوشش کرتے رہتے تھے۔ اِٹلی میں اُن کے پیر کے بارہ آپریشن ہوچکے تھے لیکن وہ اب بھی چلنے میں لنگڑاتے تھے۔ اُن کو اندھیرے میں نیند نہیں آتی تھی اور وہ رات میں اکثر بھیانک خواب دیکھتے تھے۔ وہ کچھ دنوں کے لیے شمالی مشی گن میں رہے جہاں ان کا وقت مطالعہ، مچھلی کے شکار اور اپنے مستقبل کے بارے میں غور و فکر میں گذرتا تھا۔ بالآخر یہ بات اُن کے ذہن میں صاف ہوگئی کہ انھیں افسانوی ادب کی تخلیق کرنا ہے اور اُس میں کامیابی حاصل کرنا ہے۔ لیکن جب تک وہ اس قابل نہیں ہوجاتے کہ صرف افسانہ نگاری سے اپنے مصارف پورے کر سکیں، ان کو بہ حیثیت صحافی کام کرنا چاہیئے اور اپنے پس ماندہ اوقات میں ادب کی تخلیق کرنا چاہیئے۔ موسم گرما اور خزاں میں وہ برابر اپنے تجربات کو ضبطِ تحریر میں لانے کی سعی کرتے رہے۔ موسم سرما میں وہ کناڈا گئے جہاں ان کا تعارف ٹورانٹو سے شائع ہونے والے روزنامہ اور ہفتہ وار اخبار ٹورانٹو اسٹار ویکلی (star weekly) اور اسٹار روزنامہ (Daily Star) کے ایڈیٹر سے ہوا اور اُنھوں نے کچھ مزاحیہ اور طنزیہ فیچر اس اخبار کے لیے لکھے۔ اس اخبار میں پر لطف اور چٹ پٹے واقعات کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی اور نامہ نگاروں سے خصوصی تاکید کی جاتی تھی کہ وہ ایسے واقعات لکھیں جن میں انسانی دلچسپی کا پہلو نمایاں ہو۔ اخبار کی اس پالیسی کے

پیشِ نظر ہیمنگوے کی صحافتی تحریروں میں ایک نیا عنصر نمودار ہوا۔ ان کے مضامین اور فیچر کہانی سے قریب تر ہوتے گئے جس میں مکالمہ بھی ہوتا تھا اور اُن لوگوں کا مختصر خاکہ بھی جن کے بارے میں وہ لکھتے تھے۔

1920 میں وہ شکاگو لوٹ آئے اور ایک مقامی اخبار میں کام کرنے لگے یہاں اُن کی ملاقات ایلیزبتھ ہیڈلے رچرڈسن (Elizabeth Hadley Richard- son) سے ہوئی جو اپنی والدہ کے انتقال کے بعد اپنی ایک ساتھی لڑکی سے ملاقات کے لیے شکاگو آئی ہوئی تھیں۔ بقول ہیڈلے ہیمنگوے نے اُن کو تین وجوہات کی بنا پر پسند کیا۔ اُن کے بال سُرخ تھے۔ وہ لمبا گھاگھرا (Skirt) پہنتی تھیں اور وہ اچھا پیانو بجاتی تھیں۔ تین ہفتے بعد وہ سینٹ لوئی (St Louis) لوٹ گئیں لیکن ہیمنگوے سے خط و کتابت ہوتی رہی۔ رفتہ رفتہ اُن کی محبت بڑھتی گئی اور 3 ستمبر 1921ء کو اُن کی شادی ہوگئی۔ ہیڈلے کی عمر اس وقت انتیس سال تھی اور ہیمنگوے سے سات سال عمر میں بڑی تھیں۔ وہ لمبے قد کی صحت مند اور دل کش خاتون تھیں اور اپنے والد مرحوم کے قائم کردہ ٹرسٹ فنڈ سے ان کی دو تین ہزار ڈالر سالانہ کی ذاتی آمدنی تھی۔ شادی کے بعد دونوں نے اٹلی کی سیاحت کا قصد کیا لیکن اس کے لیے صرف ہیڈلے کی آمدنی کافی نہیں تھی۔ ہیمنگوے نے ٹورانٹو اسٹار روزنامہ کو اس بات پر رضامند کر لیا کہ وہ اس کے یوروپی گشتی مراسلہ نگار ہو جائیں اور اپنا ہیڈ کوارٹر پیرس میں رکھیں۔ یہ بھی طے ہوا کہ مراسلہ کے لیے مروجہ شرح پر اُن کو رقم دی جائیگی اور سفر خرچ وغیرہ بھی دیا جائے گا جو اس سلسلے میں ہوگا۔ ہیمنگوے کے لیے یہ بات بےحد اطمینان بخش تھی۔ ان دنوں شکاگو میں شیرووڈ اینڈرسن (Sherwood Anderson) بھی رہتے تھے جن سے ہیمنگوے کی ملاقات تھی۔ اینڈرسن نے ان کو تعارفی خطوط دیئے اور بتایا کہ پیرس میں دریائے سین کے بائیں کنارے (Left Bank) پر کئی مشہور تارکِ وطن رہتے تھے۔ وہاں ہیمنگوے بھی رہ کر لکھ سکتے تھے۔ سفر کے انتظامات مکمل ہوتے ہی ہیمنگوے اور ہیڈلے یورپ کے لیے دسمبر 1921ء میں روانہ ہوگئے۔

III

پیرس پہنچنے کے بعد 1921 سے 1923 کا زمانہ ہیمنگوے کی ادبی نوآموزی کا دوسرا اور نسبتاً اہم دور تھا۔ اپنی تخلیقات کے صحیح ادبی معیار کو قائم رکھنے کے لیے انھوں نے افسانوی اَدب کے ماہر نثر نگاروں کا بغور مطالعہ کیا۔ یہ لکھنے والے ترگنیف (Turgenev)، چیخوف (Chekov)، ٹالسٹائی (Tolstoy) اور دوستووسکی (Dostoevsky)، اسٹنڈہال (Stendhal)، بالزک (Balzac) اور فلابیر (Flaubert)، مارک ٹوین (Mark Twain)، اسٹیفن کرین (Stephen Crane) اور ہنری جیمس (Henry James)، ٹامس مان (Tomas Mann)، جوزف کونارڈ (Joseph Conard) اور جیمس جوائس (James Joyace) تھے۔ ان تمام لکھنے والوں سے اُنھوں نے کسی نہ کسی شکل میں کچھ ضرور سیکھا تھا لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ اُنھوں نے ان میں سے کسی مصنف کی طرزِ تحریر کا تتبع کیا تھا۔ ان کا اسلوب بیان اچھوتا اور بدیع تھا کیونکہ اُنھوں نے اپنی سعی اور مشق سے نثر نگاری میں ایک نئی راہ نکالی تھی۔ لیکن یہ بات بلا شبہ صحیح ہے کہ ان مشاہیر کی تخلیقات کی مدد سے اور اُن کی اعلا مثال کی روشنی میں ہیمنگوے نے اپنے تنقیدی اور جمالیاتی نظریات کی تشکیل کی تاکہ اُن کی کسوٹی پر وہ اپنی تخلیقات کا جائزہ لے سکیں۔ دریائے سین کے بائیں کنارے پر رہنے والوں میں ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) اور گرٹروڈ اسٹین (Gertrude Stein) خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ پاؤنڈ نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کرتے تھے اور اُن کی تخلیقات کی اشاعت میں ہر ممکن مدد کرتے تھے۔ گرٹروڈ اسٹین نہایت سنجیدگی سے ہمیشہ صحیح رائے اور مشورہ دینے کی کوشش کرتی تھیں۔ ان دونوں کو ہیمنگوے نے اپنی چند نظمیں، کہانیاں اور ایک ناول کا ابتدائی حصہ پڑھنے کے لیے دیا اور اُن کی رائے مانگی۔ پاؤنڈ نے اُن کی نظموں کو پسند کیا اور ان کی نثر کی تازگی کو سراہا لیکن گرٹروڈ نے بلا کسی جھجک کے یہ رائے دی کہ ہیمنگوے کے بیان میں جھول اور غیر ضروری پھیلاؤ ہے۔ اُن کو پوری توجہ سے از سرِ نو پھر لکھنا چاہیئے۔ وہ خود اس کوشش میں تھے کہ ایسا جملہ لکھ سکیں جو بالکل درست ہو اور اپنے مفہوم سے

ہم آہنگ ہو اور لفظی آرائش و سجاوٹ سے پاک ہو۔ اس لیے گرٹرو ڈ اسٹین کی نصیحت کو گرہ سے باندھ لیا۔

اس زمانے میں ٹورانٹو اسٹار اور اسٹار ہفتہ وار کے لیے ہیمنگوے نے صحافتی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ اور یورپ کے مختلف ممالک میں سفر کرتے اور گھومتے رہے۔ اُنھوں نے 1922 میں جینوا میں منعقد ہونے والی اقتصادی کانفرنس کی رپورٹنگ کی۔ اٹلی میں اُبھرتی ہوئی فاشسٹ تنظیم پر مراسلات بھیجے۔ مسولینی سے انٹرویو پر مراسلہ بھیجا۔ وہ اسپین، سویٹزرلینڈ اور جرمنی گئے۔ وہ قسطنطنیہ گئے جہاں اُنھوں نے یونان اور ترکی کی جنگ میں نامہ نگار کے فرائض انجام دیے۔ اسی طرح اُنھوں نے لیوزان (Lausanne) اقتصادی کانفرنس اور رُہر (Ruhar) سے متعلق فرانس اور جرمنی کے تنازعہ پر سیاسی تبصرے لکھے۔ لیکن ان صحافتی سرگرمیوں کے دوران وقفے وقفے سے وہ ہلکی پھلکی چیزیں مثلاً پہاڑوں میں مچھلی کا شکار، موسم سرما کے کھیل اور پیرس کا سماجی منظر بھی لکھتے رہے۔ ان تحریروں سے ان کو معقول آمدنی تھی اور اس میں سے وہ کچھ پس انداز بھی کرتے تھے تاکہ وہ جلد صحافت سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنا پورا وقت اَدبی تخلیقات پر صرف کر سکیں۔ اسی دوران اُن کو ناقابلِ تلافی نقصان اُٹھانا پڑا۔ شکاگو کے زمانے سے اب تک کی غیر مطبوعہ نظموں اور افسانوں کا مسودہ جو مسز ہیمنگوے کے ہمراہ ایک سوٹ کیس میں تھا، وہ سفر کے دوران چوری ہو گیا چند نظمیں اور دو کہانیاں جس میں سے ایک اشاعت کے لیے بھیجی جا چکی تھی، اس حادثے سے بچ گئی تھیں۔ 1923 میں ہیمنگوے نے اس میں ایک کہانی اور کچھ نظموں کا اضافہ کیا اور تین کہانیاں اور دس نظمیں (Three Stories and Ten Poems) کے عنوان سے ان کا یہ پہلا مجموعہ شائع ہوا۔

یہ تین کہانیاں "مشی گن میں" (Up in Michigan)، "میرے بڑے میاں" (My Old Man) اور "بے موسم" (Out of Season) تھیں۔ پہلی کہانی باہمی کشش اور ترغیب (Seduction) کے بارے میں تھی جس میں جنسی خواہش کی کسی قدر جارحانہ تکمیل اس بیباکی اور عریانی کے ساتھ بیان کی گئی تھی کہ اس کی اشاعت پر کوئی ادبی رسالہ تیار نہیں ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ہیمنگوے کے پہلے جنسی فعل کی خود گزشت تھی اور

یہ واقعہ اُن کو ہوٹل میں کام کرنے والی ایک ویٹرس کے ساتھ مشی گن کے دوران قیام
میں پیش آیا تھا۔ دوسری کہانی ایک لڑکے کی زبانی اسی کے عامیانہ محاوروں میں
بیان کی گئی ہے۔ کہانی کا موضوع اُس کا باپ ہے جو ایک چال باز اور فریبی جاکی
(Jockey) تھا۔ لیکن اس حقیقت کا انکشاف اُس پر باپ کے ایک گھوڑ دوڑ میں گر کر
مرجانے کے بعد ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کا باپ ایک ہیرو تھا جس کا وہ بے حد
مداح تھا۔ اس کی ہر بات کو وہ انتہائی محبت اور حیرت سے دیکھتا تھا یہاں تک
کہ آخری زمانے میں وہ اُس کی کثرت مے نوشی کا بھی جواز ڈھونڈ لیتا تھا۔ دو تین
واقعے ایسے ہوئے جس سے اُس کو اپنے باپ کی جعل سازی کا اندازہ ہو سکتا تھا
لیکن اس کے محبت بھرے دل میں کسی شک وشبہہ کی گنجائش ہی نہ تھی۔ اس کی
موت پر وہ بے اختیار دھاڑیں مار کر رویا لیکن اتفاقیہ طور پر جب وہ دوسرے
جاکیوں کی رائے زنی سُنتا ہے تو پھر تحسین ومدح کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور حقیقت
اس پر روشن ہو جاتی ہے۔ اسی بتدریج ازالۂ سحر پر یہ کہانی ختم ہوتی ہے۔

تیسری کہانی "بے موسم" پہلی دونوں کہانیوں سے مختلف ہے۔ اس میں وہ تمام
فنی خوبیاں ہیں جو ہیمنگوے کے افسانوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس میں دو متوازی
کہانیاں بہ یک وقت بیان ہوتی ہیں لیکن بیان براہ راست کم اور بالواسطہ زیادہ ہے۔
یہ ایک نوجوان سیاح اور اس کی بیوی کی کہانی ہے جو ایک کوہستانی ندی پر رد ہو
مچھلی کے شکار پر نکلتے ہیں۔ اُن کا گائیڈ ایک شرابی ہے جو نشے کی حالت میں
ہے۔ یہ مچھلی کے شکار کا موسم نہیں ہے لیکن گائیڈ کہتا ہے کہ کوئی اعتراض نہیں
کرے گا۔ نوجوان شکار پر جانے کے لیے بے چین ہے لیکن اس کی بیوی نہیں
جانا چاہتی اور ہوٹل کو واپس لوٹ جاتی ہے۔ دریا پہ پہونچ کر معلوم ہوتا ہے کہ
وہ سیسے کی ڈبکی (Lead) نہیں ہے جو بنسی کے ڈور کو پانی میں لے جاتی ہے۔
شکار دوسرے دن کے لیے ملتوی ہو جاتا ہے۔ گائیڈ کھانا، مچھلی کا چارہ اور ڈبکی
خریدنے کے لیے پیسے مانگتا ہے تاکہ وہ تینوں دوسرے دن شکار کھیل سکیں۔
نوجوان اُسے چار لیرا دیتا ہے لیکن یہ بھی کہتا ہے کہ شاید وہ شکار پر نہ جائے۔
بظاہر یہ بڑی سادہ سی کہانی معلوم ہوتی ہے جو دراصل یہ نہیں ہے۔ مچھلی کے

شکار کی ناکامی حقیقتاً نوجوان کی ازدواجی زندگی کی ناکامی کی آئینہ دار ہے۔ نوجوان اور اس کی بیوی کے تعلقات کا ملال اور باہمی تناؤ (Tension) غیر مذکور طریقے سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان کسی ناخوشگوار واقعے کی تلخی ہے جس کا ہمیں علم نہیں ہے لیکن جو دونوں کی نرم گفتاری اور روائتی خواستگاری کے باوجود عیاں رہتی ہے۔

"مجھے افسوس ہے کہ تم اتنی افسردہ ہو، ٹائنی" اس نے کہا۔ "مجھے رنج ہے کہ لنچ پر میں نے اس طرح کی باتیں کیں جیسی کہ میں نے کیں۔ ایک ہی بات کی طرف ہم دونوں مختلف زاویوں سے جا رہے تھے"

"اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا" بیوی نے کہا۔ "کسی بات سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا"

"تمھیں سردی تو نہیں لگ رہی،" اس نے پوچھا۔ "کاش تم نے دوسرا سوئیٹر اور پہن لیا ہوتا"

"میں نے تین سوئیٹر پہن رکھے ہیں"

اس شائستہ مکالمے سے دونوں کے درمیان کی تلخی اور تمکینی نہیں چھپتی بلکہ غیر مذکور ہونے سے پڑھنے والے کو اُس کا احساس اور شدت سے ہوتا ہے۔

اسی طرح شکار کی ناکامی کا بیان بھی بالواسطہ ہے۔ یہ ہمیں معلوم ہے کہ مقامی قانون کی رُو سے مچھلی کے شکار کا موسم بند ہے لیکن اس کے باوجود گائیڈ شکار کے لیے نوجوان کو لے جاتا ہے۔ دریا پر ڈبکی نہ ہونے کی وجہ سے شکار نہیں ہو سکتا لیکن اس کا ازالہ دوسرے دن ہو سکتا ہے اور جب نوجوان گائیڈ کو چار لیرا ضروری چیزیں خریدنے کے لیے دیتا ہے تو بظاہر وہ شکار پر آمادہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے بعد مکالمہ غیر متوقع ہے۔

"پھر کل تک کے لیے جناب" اس نے نوجوان کی پیٹھ تھپتھپا کر کہا۔

"کل صبح ٹھیک سات بجے"

"شاید میں کل نہ جاؤں" نوجوان نے اپنا بٹوہ جیب میں رکھتے ہوئے کہا۔

"کیا؟" پیدوزی [گائیڈ] نے کہا۔ "میں چھوٹی مچھلی لاؤں گا جناب۔

سلامی۔ سب کچھ۔ آپ میں اور محترمہ۔ ہم تینوں "
"شاید میں نہ جاؤں" نوجوان نے کہا۔ "بہت ممکن ہے نہ جاؤں۔ میں
ہوٹل کے دفتر میں مالک کے پاس تمہارے لیے پیغام چھوڑ دوں گا"
اس مکالمے کے غیر یقینی لہجے کے باوجود ہم جانتے ہیں کہ نوجوان شکار پر نہیں جائیگا۔ اس نے دل ہی دل میں جو فیصلہ کیا ہے وہ غیر مذکور ہے لیکن اس کی مایوسی اور اس کا احساسِ ناکامی صاف ظاہر ہے۔ اور یہ احساسِ ناکامی شکار اور اس کی ازدواجی زندگی میں مشترک ہے۔

پہلے مجموعے کی اشاعت کے بعد ہیمنگوے کو واپس کناڈا لوٹنا تھا کیونکہ ہیڈلے اُمید سے تھیں اور بچے کی ولادت قریب تھی۔ ستمبر میں وہ ٹورانٹو لوٹ آئے۔ ٹورانٹو روزنامہ اسٹار کے جس حصے میں انھیں کام کرنا تھا اس کے سربراہ اب ایک دوسرا شخص تھا جو ہیمنگوے سے معلوم نہیں کیوں خار کھائے بیٹھا تھا اور موقع پاتے ہی اُن کو پریشان کرنا شروع کیا۔ اُس نے ہیمنگوے کو ٹورانٹو سے باہر تعیناتی (Assignment) پر بھیجنا شروع کیا حالانکہ ہیڈلے کی زچگی قریب ہونے کی وجہ سے وہ ٹورانٹو ہی میں رہنا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب وہ برطانوی وزیر اعظم لوائیڈ جارج کی آمد پر رپورٹنگ کے لیے نیویارک گئے ہوئے تھے تو 10 اکتوبر 1923 کی صبح اُن کے بڑے بیٹے جان ہیڈلے نکانار ہیمنگوے (John Hadley Nicanor Hemingway) عرف "بم بی" پیدا ہوئے۔ واپسی میں اخبار کے دفتر کی بجائے ہیمنگوے اس اسپتال پہلے گئے جہاں ہیڈلے تھیں تو اپنے سیکشن کے سربراہ سے اُن کی جھڑپ ہوئی چنانچہ اخبار سے علیحدگی کا اُنھوں نے تہیہ کر لیا۔ مجبوری یہ تھی کہ جب تک بچہ سفر کرنے کے لائق نہ ہو جائے اُن کو کسی طرح کام کرنا تھا بالآخر یکم جنوری 1924 کو انھوں نے اخبار سے استعفیٰ دے دیا۔

IV

ہیمنگوے کی اَدبی زندگی کی ابتدا اب تک باقاعدہ ہو چکی تھی۔ "تین کہانیاں اور دس نظمیں" کے علاوہ اُن کے کچھ مطبوعہ اور کچھ غیر مطبوعہ خاکوں کا مجموعہ

1923 کے آخر میں پیرس سے شائع ہونے والا تھا جس کا عنوان "ہمارے دور میں" (IN OUR TIME) تجویز ہوا تھا۔ اُس کے چھ خاکے دی لٹل ریویو — (The Little Review) میں پہلے شائع ہو چکے تھے۔ ان کی کہانی "میرے بڑے میاں" 1923ء کی بہترین کہانیوں کے مجموعے میں شامل کر لی گئی تھی۔ ٹورانٹو روزنامہ اسٹار سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد اب ادب کی تخلیق کے لیئے تمام وقت اُن کا تھا۔ مالی وسائل کے محدود ہونے کی خلش ضرور تھی۔ چنانچہ نئے عزم کے ساتھ جنوری 1924ء میں وہ پیرس لوٹ آئے۔ آنے سے پہلے ہی اُن کا دوسرا مجموعہ "ہمارے دور میں" کا پیرس ایڈیشن (1923) ان کو ٹورانٹو میں ملا تھا اور اس کی ایک کاپی وہ تبصرے کے لیے ایڈمنڈ ولسن (Edmond Wilson) کو بھیج آئے تھے۔ ہیمنگوے کی خواہش تھی کہ وہ "تین کہانیاں اور دس نظمیں" اور "ہمارے دور میں" پر ایک ملا جلا تبصرہ کریں۔

پیرس میں ہیمنگوے کچھ دنوں کے لیے ایک نئے رسالے ٹرانس اٹلانٹک ریویو (Transatlantic Review) کے معاون مدیر ہو گئے۔ یہ رسالہ فورڈ میڈکس فورڈ نے پیرس سے جاری کیا تھا اور اس کے مشیروں میں ایزرا پاونڈ بھی تھے۔ لیکن رسالے کی مالی حالت اچھی نہیں تھی اور ہیمنگوے کو اس سے کوئی تنخواہ نہیں ملتی تھی حالانکہ خود ہیمنگوے کو مالی دشواریوں کا سامنا تھا۔ "ٹورانٹو روزنامہ اسٹار" سے اُن کی آمدنی استعفے کے بعد ختم ہو چکی تھی۔ ہیڈلے کے آبائی ٹرسٹ فنڈ سے ہونے والی آمدنی بھی گھٹ کر آدھی رہ گئی تھی۔ لیکن ٹرانس اٹلانٹک سے ہیمنگوے کا تعلق اُن کی ادبی زندگی کے لیے مفید ثابت ہوا۔ اِس رسالے میں اُن کی کتاب "تین کہانیاں اور دس نظمیں" پر تبصرے شائع ہوئے اور اُن کی کہانی "انڈین کیمپ" (Indian Camp) اس کے پہلے شمارے میں شائع ہوئی۔ اس طرح اپنی تحریروں کی اشاعت کا ذریعہ اُن کو عارضی طور پر مل گیا۔ اُنھوں نے ایک طویل کہانی "بڑا فراخ دل دریا" (Big Two-hearted River) لکھنا شروع کیا۔ "انڈین کیمپ" کی طرح یہ کہانی بھی اُن کے ماضی کے تجربات پر مبنی تھی۔ ان کے علاوہ وہ دوسری کہانیاں بھی لکھ رہے تھے جو اُن لوگوں کے خاکے تھے

جنھیں وہ پسند کرتے تھے لیکن وہ کہانیوں کی شکل میں لکھے گئے تھے۔"بڑا فراخ دل دریا" نو کہانیوں کی آخری کہانی تھی جو ٹورانٹو سے واپسی کے بعد سات مہینوں میں ہیمنگوے نے لکھی تھیں۔ یہ نو کہانیاں، "تین کہانیاں اور دس نظمیں" کی تین کہانیاں اور وہ خاکے جو "ہمارے دور میں" کے پیرس ایڈیشن میں تھے، اگر شامل کر لیے جائیں تو افسانوں کا ایک معقول مجموعہ بن سکتا تھا۔ ہیمنگوے نے یہ مجموعہ مرتب کر کے امریکی ناشر بونی اینڈ لیورائٹ (Boni and Liveright) کو بھیج دیا اور خود سیر و تفریح کے ارادہ سے آسٹریا جانے کی تیاری کرنے لگے۔ لیکن آسٹریا جانے سے پہلے اُنھوں نے ایک کہانی اور لکھی جس کا عنوان "غیر شکست خوردہ" (The undefeated) تھا اور جو اُن کی اسپین کی تین مرتبہ کی سیاحت کے تجربات کا نچوڑ تھی۔ یہ کہانی ہم عصر مصنفین کے مجموعے کے لیے اور کہانی "بڑا فراخ دل دریا" رسالہ دِس کوارٹر (This Quarter) کے لیے قبول کر لی گئی۔

آسٹریا کے دورانِ قیام میں ہیمنگوے کو بذریعہ کیبل یہ اِطلاع ملی کہ لیورائٹ نے ان کی کتاب "ہمارے دور میں" کا امریکی ایڈیشن شائع کرنا منظور کر لیا ہے۔ اس سلسلے میں دو رکاوٹیں تھیں۔ اوّل یہ کہ ناشر کے خیال میں کہانی "مسٹر اور مسز ایلیٹ" کا ایک پیراگراف فحش تھا جسے نکالنا پڑے گا۔ دوسرے یہ کہ کہانی "اوپر مشی گن میں" میں جنسی تعلقات کا بیان بیحد عریاں تھا اس لیے اس کے بجائے ہیمنگوے کو دوسری کہانی مہیا کرنی پڑے گی۔ ہیمنگوے نے یہ دونوں باتیں مان لیں اور فوراً ایک مانگے ہوئے ٹائپ رائٹر پر ایک کہانی لکھنا شروع کر دیا جس کا عنوان بعد میں "لڑاکو" (The BAttler) رکھا اور اسے کتاب میں شامل کرنے کے لیے بھیج دیا۔ مارچ 1925 میں اقرارنامے پر دستخط ہو گئے جس کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ بونی اینڈ لیورائٹ کو ہیمنگوے کی اگلی تین کتابوں کا اختیار ہوگا۔ لیکن اگلی کتاب کو اُنھوں نے شائع کرنے سے انکار کیا تو یہ شرط فسخ ہو جائیگی۔ اس شرط کے بارے میں ہیمنگوے کو بعد میں افسوس ہوا کیونکہ اقرارنامے پر دستخط ہونے کے پانچ ہی دن بعد اسکریبنرس (Scribners) کے میکس ویل پرکنس (maxwell Perkins) کا خط ملا جس میں اُنھوں نے "ہمارے دور میں"

کی اشاعت کی پیش کش کی تھی کیونکہ اس کی سفارش اسکاٹ فٹز جیرالڈ نے
کی تھی۔ ہیمنگوے اپنی کتاب اسکریبنرس کو دینا پسند کرتے لیکن وہ اقرار نامے پر
دستخط کر چکے تھے اور نہ صرف "ہمارے دور میں" بلکہ اس کے آگے کی تین کتابوں
کے لیے بھی پابند ہو گئے تھے۔ اکتوبر 1925 میں "ہمارے دور میں"
کا امریکی ایڈیشن شائع ہوا۔

اس کتاب کا عنوان کلیسائی دعائیہ "ہمارے دور میں امن عطا کر۔ اے خدا"
کی طرف طنزیہ اشارہ تھا کیونکہ اس کتاب کی کہانیوں اور خاکوں میں کہیں امن کا
شائبہ تک نہیں تھا بلکہ اُن میں انفرادی اور اجتماعی تشدد، بے رحمی اور سنگدلی کا
بیان ہے جو امن کے منافی ہیں۔ دراصل یہ طنز موجودہ صدی کی بیسوی دہائی پر بھی
تھا جس نے ایک بھیانک عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کا مشاہدہ کیا تھا۔ اس اعتبار
سے "ہمارے دور میں" اپنے ہم عصر زمانے کی آئینہ دار ہے جس کی اذیت اور سفاکی
اس کتاب میں موضوع کی وحدت پیدا کرتی ہے اور اس کا احساس دلاتی ہے۔ اس
وحدت کو مزید تقویت اس بات سے بھی ملتی ہے کہ اس کی پندرہ کہانیوں میں
سے سات کہانیاں نِک ایڈمس (Nick Adams) کی زندگی کے بارے میں ہیں۔ انفرادی
طور پر ہر ایک کہانی کا علیحدہ اور مخصوص تاثر ہے لیکن مجموعی طور پر یہ مربوط ناول کی طرح
ہیں جس کا مرکزی کردار نِک ایڈمس ہے۔ جو واقعات اس میں بیان کیے گئے ہیں
اُن میں نفسیاتی تسلسل ہے اور یہ ہیرو کی سوانح حیات کے وہ اہم واقعات ہیں
جن سے اس کے کردار کی تشکیل ہوئی ہے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ ساتوں کہانیاں
ایک طرح سے ہیمنگوے کی خود گزشت ہیں۔ نک ایڈمس ایک امریکی لڑکا ہے۔
جس کے ڈاکٹر باپ اُسے مچھلی کا شکار کرنا اور بندوق چلانا سکھاتے ہیں۔ اپنے وطن
سے دُور اٹلی میں وہ جنگ میں زخمی ہوتا ہے۔ زخم مندمل ہو جانے پر وہ اپنے وطن
لوٹتا ہے لیکن جنگ اور منظم سماج کے خلاف شدید تلخی محسوس کرتا ہے۔ وہ تنہا
مچھلی کے شکار پر جاتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی چیز سے دُور بھاگنے
کی کوشش میں ہے۔ اس کی حالت اس بیمار جانور کی سی ہے جو اپنی صحت کی
بازیافت کے لیے تنہائی کی تلاش میں ہے۔ یہ واقعات ہیمنگوے کی زندگی سے

ماخوذ معلوم ہوتے ہیں حالانکہ ان میں حقیقت اور افسانہ کی ایسی آمیزش ہے کہ یقین
سے نہیں کہا جاسکتا کہ کس حد تک یہ واقعات خود گذشت ہیں۔ جو بات یقین سے کہی
جاسکتی ہے وہ صرف اتنی ہے کہ دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کے برعکس ہیمنگوے
نے ان واقعات کی لفظی مصوری کی ہے جو اُن پر گذرے ہیں اور جن کو اُنھوں نے
دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اُن کے تخیل کا مرکز ہمیشہ اُن کے تجربات رہے ہیں۔

"ہمارے دور میں" کی پہلی کہانی "انڈین کیمپ" ہے جو نک ایڈمس کو بیرونی دنیا
کی اذیت اور عذاب سے روشناس کراتی ہے اور جس کے وحشت ناک تاثر سے
اس کی بچپن کی معصومیت کو سخت ٹھیس لگتی ہے۔ نک اپنے ڈاکٹر والد کے ساتھ
ایک امریکی انڈین کی جھونپڑی میں جاتا ہے جہاں ایک عورت دردِ زہ میں مبتلا ہے۔
اس کا شوہر دیوار سے لگے تختے پر اُوپر لیٹا ہوا ہے۔ ڈاکٹر جیبی چاقو سے آپریشن
کرکے بچہ نکالتا ہے اور بعد میں مچھلی کے شکار کی ڈوری سے ٹانکا لگاتا ہے۔
آپریشن بغیر بیہوشی کی دوا کے کیا جاتا ہے اور دلدوز چیخیں مارتی ہوئی عورت کو
دو عورتوں نے پکڑ رکھا ہے۔ آپریشن کے بعد ڈاکٹر اوپر تختے پر سے کمبل
اُٹھا کر دیکھتا ہے۔ معذور شوہر نے اپنا گلا کاٹ کر خودکشی کرلی ہے کیوں کہ اپنی
بیوی کی اذیت کو وہ برداشت نہیں کرسکتا تھا۔ واپسی میں باپ بیٹے کے درمیان
اس موضوع پر گفتگو ہوتی ہے۔

"کیا بچے کی پیدائش پر عورتوں کو ہمیشہ ایسی ہی تکلیف ہوتی ہے؟" نک نے پوچھا
"نہیں۔ یہ بہت غیر معمولی واقعہ تھا"
"اُس مرد نے خودکشی کیوں کرلی، ڈیڈی؟"
"مجھے نہیں معلوم، نک۔ شاید وہ برداشت نہ کرسکا"
"کیا بہت سے مرد خودکشی کرلیتے ہیں، ڈیڈی؟"
"نہیں، بہت نہیں، نک"
"کیا بہت عورتیں؟"
"شاذ و نادر"
"کیا مرنا مشکل ہے ڈیڈی؟"

"نہیں۔ میرے خیال میں بہت آسان ہے بینک لیکن یہ بہت سی باتوں پر منحصر ہے"
اس مکالمے سے صاف ظاہر ہے کہ ہیمنگوے نے تشدد کا بیان محض تشدد کی خاطر نہیں کیا ہے بلکہ وہ اُس تاثر کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ایک معصوم بچے کے ذہن پر نقش ہو کر اُسے خوفزدہ کر دیتا ہے۔

نِک جوان ہو کر جنگ میں زخمی ہوتا ہے اور اچھے ہو جانے پر اپنے گھر لوٹ آتا ہے۔ "سپاہی کا گھر" (Soldier's Home) ایسے ہی ایک سپاہی کریب (Kreb) کی مایوسی اور تلخی کی داستان ہے جو جنگ اور جنگ کے خالق سماج کے خلاف غم اور غصے سے خود اپنے گھر میں اجنبی ہو گیا ہے وہ تمام وقت اپنے خیالات میں گم رہتا ہے اور بیکاری میں دن گذرتا ہے۔ ایک روز اُس کی ماں ناصحانہ انداز میں اُس سے کہتی ہے۔

"خدا نے ہر شخص کے کرنے کے لیے کچھ کام پیدا کیا ہے" اس کی ماں نے کہا۔
"اس کی بادشاہت میں کوئی بیکار نہیں رہ سکتا"
"میں اُس کی بادشاہت میں نہیں ہوں" کریب نے کہا۔

کچھ دیر بعد ماں کریب سے پھر پوچھتی ہے:
"تم اپنی ماں سے محبت نہیں کرتے، پیارے لڑکے؟"
"نہیں۔" کریب نے کہا۔
اس کی ماں نے میز کے اس پار سے اُسے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو کی چمک تھی اور اُس نے رونا شروع کر دیا تھا۔
"میں کسی سے بھی محبت نہیں کرتا۔" کریب نے کہا۔

ان دو مختصر مکالموں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ کریب کے لیے اِنسانی زندگی کے دو عظیم سہارے ٹوٹ کر پامال ہو چکے ہیں۔ کریب کا نہ خدا کی خدائی اور اس کی کریمی پر ایمان باقی رہ گیا ہے اور نہ اِنسانی رشتے پر۔ اس کا دل محبت سے خالی ہو چکا ہے اور اس میں حیات و کائنات کے بارے میں محض تلخی باقی ہے ایسے دل کی ویرانی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جو خدا، اور انسان دونوں کی کریم النفسی کا منکر ہو۔

"بڑا فراخ دل دریا" اس مجموعے کی آخری کہانی ہے۔ اس کہانی میں نِک لیڈمس تنہا مچھلی کے شکار پر جاتا ہے۔ اپنا خیمہ لگاتا ہے۔ اپنی بنسی جوڑتا ہے۔ چارہ اکٹھا کرتا ہے اور دریا پر مچھلی کا شکار کرتا ہے۔ یہ کہانی بظاہر بہت سادہ معلوم ہوتی ہے جس کا کوئی مقصد نہیں معلوم ہوتا اور مچھلی کا شکار محض بیکاری کا مشغلہ لگتا ہے۔ لیکن دراصل یہ ایک مجروح سپاہی کا علاج ہے جو بہت ہی دہشتناک باتیں بھول جانا چاہتا ہے کیونکہ اگر وہ انھیں نہ بھلا سکا تو وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھے گا یا وہ کسی بھیانک عصبی بیماری میں مبتلا ہو جائے گا۔ اس کہانی میں علیحدہ امن کے نظریے کا بھی ہلکا خاکہ ملتا ہے۔ نِک کا تنہا مچھلی کے شکار پر نکلنا منظم سماج سے انحراف کے مترادف ہے۔ سماج میں کیا ہوتا ہے یا اُس پر کیا گذرتی ہے اس سے اُسے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اسے اپنی شکستہ اور مجروح شخصیت کو یکجا کر کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑنا ہے اور اس صحت کی بازیافت کرنا ہے جو اس نے جنگ میں گنوادی ہے۔ لیکن کہانی کا یہ پہلو غیر مذکور ہے۔ اس کا صرف اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جس طرح سمندر میں تیرتی ہوئی برف کی چٹان کا پانی سے اوپر کے حصے سے چٹان کے بقیہ حصے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ ہیمنگوے کے افسانوی فن کی وہ خصوصیت ہے جو اُن کی بعد کی تخلیقات میں نمایاں ہے اور جس کا استعمال بار بار ہوا ہے۔

تیسرا باب

ہزیمت خوردگی اور علیحدہ امن کا نظریہ

1925 میں ہیمنگوے کی ملاقات پالین پیفر (Pavline Pfeiffer) سے ہوئی جو اپنی بہن ورجینیا کے ساتھ ایک دعوت میں آئی تھیں جہاں ہیمنگوے بھی مدعو تھے۔ وہ آرکینسس کے ایک بڑے زمیندار کی بیٹی تھیں اور فیشن میگزین اوگ (Vogue) کے پیرس ایڈیشن میں کام کرتی تھیں۔ وہ چھوٹے قد کی تھیں اور ان کے ہلکے پھلکے اعضا چھوٹی چڑیا کے مانند تھے۔ فیشن کے مطابق اُنھوں نے نفیس لباس پہن رکھا تھا اور ان کا کوٹ گلہری کے سمور کا بنا ہوا تھا۔ پہلی ملاقات میں وہ ایک دوسرے سے متاثر نہیں ہوئے بلکہ پالین کا خیال تھا کہ ہیمنگوے کا ظاہر اور اُن کا طور طریقہ دونوں بھونڈا، بھدا اور غیر مہذب تھا۔ یہ اُن کو نہیں معلوم تھا کہ ستاروں کا کھیل ایک دن یکجا کر دے گا۔ دوسری ملاقاتی ایک انگریز خاتون تھیں جن کا نام لیڈی ڈف ٹوائسڈن (Lady Duff Twysden) تھا۔ وہ لمبے قد کی خوبصورت عورت تھیں اور مَردوں کی طرح ٹوئیڈ کا سوٹ پہنتی تھیں اور مَردانہ وضع کے ترشے ہوئے چھوٹے بال رکھتی تھیں۔ وہ مردانہ فیلٹ ہیٹ کو لاپرواہی سے سر کے پچھلے حصے پر لگاتی تھیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود نازک ناک نقشے کی وجہ سے ان میں بڑی نسائیت اور بلا کی جاذبیت تھی۔ وہ بجاہوش و حواس کے ساتھ شراب کی غیر معمولی مقدار پی سکتی تھیں۔ ہیمنگوے اُن کی سج دھج کی لاپرواہی، اُن کے برطانوی لہجے اور اُن کی مے نوشی کی صلاحیت سے بہت متاثر ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ہیمنگوے سے محبت کرتی تھیں لیکن وہ اُن کی ازدواجی زندگی کو تباہ کرنا

نہیں چاہتی تھیں۔ وہ اپنے شوہر سر راجر ٹامس ٹوئسڈن سے علاحدہ پیرس میں ایک دوست کے ساتھ رہتی تھیں اور جلد ہی انھیں طلاق ملنے والی تھی۔ یہی خاتون ہیمنگوے کے ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" کی لیڈی بریٹ ایشلے کا زندہ ماڈل تھیں۔

جون 1925 میں ہیمنگوے سانڈوں سے لڑائی کا جشن (Fiesta) دیکھنے پمپلونا گئے وہ اسپین میں پہلے بھی سانڈوں کی لڑائی دیکھ چکے تھے۔ اس جشن کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں ایک انیس سالہ سانڈوں سے لڑنے والا نوجوان تھا جس کا نام آردونیز (Ordonez) تھا۔ جشن سے پہلے وہ کچھ دنوں روتھو مچھلی کا شکار کھیلنا چاہتے تھے اور شکار اور جشن میں شرکت کے لیے اُن کے دوست، بل اسمتھ، ڈان اسٹورٹ اور ہرولڈ لیوب بھی آنے والے تھے۔ لیڈی ڈف اور اُن کے دوست پیٹ گوتھری براہ راست پمپلونا آ رہے تھے۔ پمپلونا میں آردونیز کی معرکہ آرائی اور اُس کے فن سے ہیمنگوے اتنے متاثر ہوئے کہ وہ اپنے ناول میں اس کو ہیرو بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے۔ جولائی 1925 میں فیاستا (Fiesta) کے عنوان سے ایک نیا ناول لکھنا شروع کیا۔ پہلے ناول کی شروعات پمپلونا کی ایک سہ پہر سے ہوتی تھی جہاں ہوٹل منٹویا کے ایک نیم تاریک خواب گاہ میں ایک اُنیس سالہ لڑکا رومیرو (Romero) سانڈوں سے لڑائی کا لباس پہنتا ہوا دکھایا گیا تھا۔ دو امریکی سیاح اس سے ملنے کے لیے آتے ہیں اور وہ ان سے اپنی نوعمری کے باوجود نہایت پُروقار انداز میں ہاتھ ملاتا ہے۔ تلوار اُٹھانے والا اور اُسے لڑائی کا مخصوص چُست لباس پہنانے والے دو آدمی اُس کے ارد گرد لگے ہوئے ہیں۔ لیکن وہ اپنے خیالات میں کھویا ہوا سب سے تنہا معلوم ہوتا تھا کیونکہ تھوڑی ہی دیر بعد اُسے سانڈوں کا سامنا کرنا تھا۔ ناول کی یہ اچھی ابتدا تھی لیکن اس کے بعد کے واقعے سے ہیمنگوے کچھ مطمئن نہیں تھے۔ اُنھوں نے طے کیا کہ پیرس سے ناول کی شروعات کی جائے اور ناول کے اہم کردار بریٹ ایشلے (Bret Ashley)، مائیک کیمپبل (Mike Cambell) اور رابرٹ کوہن (Robert Cohn) کی سوانح عمری کا پس منظر بھی دیا جائے۔ اس پس منظر کی بنیاد لیڈی ڈف ٹوائسڈن

(Lady Duff Don) ، پیٹ گوتھری (Pat Guthrie). اور ہیرولڈ لیوب (Harold Loeb)' کی حالیہ زندگی پر رکھی جائے۔ ناول کی یہ دوسری ابتدا زیادہ جاندار تھی اور واقعات کے سلسلے کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ملتی گئی اور کہانی رواں دواں چل پڑی۔ پہلی شروعات کا منظر بھی آگے چل کر ناول میں شامل کیا جاسکتا تھا۔ ہیمنگوے نے یکسوئی سے یہ ناول لکھنا جاری رکھا۔ وہ آردونیز کا پروگرام دیکھنے اسپین کے دوسرے شہروں میں گئے لیکن اس نقل و حرکت سے ناول لکھنے کی رفتار میں کوئی خلل نہیں پڑا۔ اگست کے آخری ہفتے میں وہ پیرس لوٹ آئے لیکن لکھنے کا عمل جاری رہا اور ۲۰ ستمبر 1925 کو ناول کا پہلا مسودہ تیار ہوگیا۔

اس ناول کو مسلسل اور تیز رفتاری سے لکھتے رہنے کی وجہ سے وہ جذباتی اور جسمانی دونوں اعتبار سے تھک گئے تھے اور وہ ہیڈلے کو ہمراہ لے کر اِٹلی کی پیدل سیاحت پر جانا چاہتے تھے لیکن بیٹے کی وجہ سے یہ ممکن نہ تھا لیکن وہ ایک مختصر سیر و تفریح پر نکلے۔ ناول کا مسودہ ساتھ تھا اور ان کا خیال یہ تھا کہ وہ اُس پر نظرِ ثانی کریں گے۔ لیکن اُنھوں نے محسوس کیا کہ یہ کام آسانی سے انجام نہیں پاسکتا۔ سرِ دست مسئلہ ناول کے عنوان کا تھا۔ اب تک اس کا عنوان "فیاستا" تھا لیکن وہ غیر ملکی اور غیر زبان کا لفظ نہیں چاہتے تھے۔ اُنھوں نے دوسرا عنوان "ہزیمت خوردہ نسل" (The Lost Generation) تجویز کیا اور اس کے بارے میں مختصر پیش لفظ لکھا کہ یہ فقرہ کہاں سے حاصل ہوا۔ اُسی موسم گرما میں گرٹروڈ اسٹین کی فورڈ کار دورانِ سفر میں خراب ہوگئی۔ وہ ایک گاؤں کے گیراج میں اُسے لے گئیں اور مستری نے فوراً اُسے ٹھیک کردیا۔ اُنھوں نے گیراج کے مالک سے پوچھا کہ اِتنے کارکردہ لوگ اُسے کہاں مل جاتے ہیں۔ مالک نے بتایا کہ اُس نے خود مستریوں کو سکھایا ہے۔ نوعمر سیکھ جاتے ہیں لیکن بائیس سے تیس سال کی عمر کے لوگ نہیں سیکھ پاتے کیونکہ وہ ہزیمت خوردہ نسل ہیں۔ "C' est une generation perdue"۔ اس کے علاوہ چار عنوانات اور ہیمنگوے نے اپنی رپورٹ پر لکھے۔ "سمندر تک دریا" (River to the Sea) "دو ساتھ لیٹتے ہیں" (Two Lie Together) "پرانا خمیر" (The old Leaven) اور "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" (The Sun Also Rises)

آخری عنوان کو چھوڑ کر بقیہ کو ہیمنگوے نے قلم زد کر دیا اور اس طرح ناول کا عنوان قطعی طور پر طے ہو گیا۔

"ہمارے دور میں" پر جو تبصرے شائع ہوئے اس میں کہانی "میرے بڑے میاں" کے سلسلے میں شیرا ووڈ اینڈرسن کا نام ضرور لیا گیا۔ یہ بات ہیمنگوے کو ناگوار ہوئی۔ وہ ایک سال پہلے ایڈمنڈ ولسن سے یہ وضاحت کر چکے تھے کہ وہ اینڈرسن سے متاثر نہیں ہیں۔ پھر یہ بات بھی تھی کہ اینڈرسن کا زوال شروع ہو چکا تھا اور ہیمنگوے نہیں چاہتے تھے کہ اُن کے فن کو کسی طرح سے بھی اینڈرسن سے منسلک کیا جائے۔ اس لیے اینڈرسن پر ایک طنز لکھنے کے بارے میں وہ سنجیدگی سے سوچنے لگے۔ انھوں نے کہانی گھڑی جس میں پٹاسکی کے رہنے والے دو اشخاص پر موسم بہار کا اثر بیان کیا گیا تھا۔ ترگنیف کے ناول "سیل بہار" سے اُن کو اپنے طنز کا عنوان مل گیا۔ اور فیلڈنگ کے ناول ٹام جونس (Tom Jones) سے لوحی عبارت مل گئی کہ مضحکہ خیز باتوں کا سرچشمہ مصنوعیت اور بناوٹ ہے۔ ہیمنگوے کا مقصد اینڈرسن کے حالیہ ناول تاریک قہقہہ (Dark Laughter) کے مصنوعی حصوں کی پیروڈی (تحریف) اور ان کا تمسخر اُڑانا تھا۔ ہیمنگوے نے پورا طنزیہ ناول "سیل بہار" (Torrents of Spring) ایک ہفتے سے کچھ اُوپر کے عرصے میں لکھ لیا۔ اُنھوں نے اُسے ڈاس پیسس (Dos Passos) کو سُنایا جو اس کے تمسخر پر ہنستے رہے۔ اُنھوں نے اعتراف کیا کہ اینڈرسن کا ناول "تاریک قہقہہ" بے حد جذباتی اور بیوقوفی کا ہے لیکن اُن کی سرزنش کرنے والے ہیمنگوے کیوں ہوں۔ اُنھوں نے ہیمنگوے کو اشاعت کے لیے کتاب کو بھیجنے سے باز رکھنے کی کوشش کی اور کہا کہ بیچارے ناول نگار کو بڑھاپے میں صدمہ پہونچانے سے کیا فائدہ۔ اُن سے ہیڈلے بھی متفق تھیں۔ وہ اینڈرسن کو ذاتی طور پر پسند کرتی تھیں اور اُن پر کسی طنز کی اشاعت کو معیوب سمجھتی تھیں۔ اُنھوں نے بھی ہیمنگوے کو سمجھانے کی کوشش کی مگر سب بے سود۔ ہیمنگوے کتاب کو اشاعت کے لیے بھیجنے کا تہیہ کیے بیٹھے تھے۔

ہیمنگوے نے کتاب بونی اینڈ لیورائٹ کو بھیج ہی دی اور نہایت ہناوٹی

تمانت سے ناشر کو لکھا کہ اکثر نقاد اس بات کا رونا روتے ہیں کہ اچھے امریکی طنز نہیں لکھے گئے۔ "سیلِ بہار" کو پڑھ کر وہ رونا بند کر دیں گے اور یہ کہ بہرحال فیلڈنگ کا ناول "جوزف اینڈریوز" (Josepn Andrews) رچرڈسن کے ناول "پامیلا" (Pamela) کی پیروڈی ہے اور دونوں کا شمار کلاسیکی ادب میں ہوتا ہے۔ "سیلِ بہار" اس سلسلے کی دوسری مثال تھی۔ ہیمنگوے نے اس کتاب پر پانچ سو ڈالر پیشگی کا مطالبہ کیا اور جلد اس ناول کی اشاعت کے بارے میں فیصلہ کرنے کے لیے لکھا۔ یہ خود ہیمنگوے کو معلوم تھا کہ لیورائٹ یہ کتاب کبھی شائع نہیں کر سکتے۔ کیبل ملنے پر ہیمنگوے نے اطمینان کا سانس لیا۔ "ہمارے دور میں" کے لیے جو اقرار نامہ ہوا تھا اس کی رو سے اگر بونی اینڈ لیورائٹ دوسری کتاب کو شائع کرنے سے انکار کریں تو ہیمنگوے ان سے اگلی کتابوں کے لیے آزاد ہو جاتے تھے۔ اب وہ آزاد تھے اور اپنی کتابیں سکریبنر سے شائع کرا سکتے تھے۔ ہیمنگوے کے کچھ دوستوں کا خیال ہے کہ یہ کتاب لکھی ہی اس غرض سے گئی تھی کہ وہ "ہمارے دور میں" کے اقرار نامے کی شرائط سے آزاد ہو جائیں۔ یہ بات صرف کسی حد تک صحیح ہے۔ اس کتاب کو لکھنے کے دوسرے وجوہات بھی تھے جو اتنے ہی اہم تھے۔

اگر ہیمنگوے کا مقصد محض بونی اینڈ لیورائٹ کے اقرار نامے کو توڑنا ہوتا تو اس کے لیے صرف اینڈرسن کی پیروڈی کافی تھی۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ "سیلِ بہار" میں طنز اور تمسخر کا محور اینڈرسن کا ناول خصوصاً "تاریک قہقہہ" ہے لیکن وہ اینڈرسن تک محدود نہیں ہے۔ اُس کی زد میں ایچ، ایل، مینکن (H. L. Mencken)، ہنری جیمس، گرٹروڈ اسٹین، جیمس جوائس (James Joyce) اور ڈی، ایچ، لارنس بھی آتے ہیں۔ مینکن اپنے زمانے کے بہت بااثر نقادوں میں سے تھے۔ وہ ملکی امریکی تہذیب کے بہت قائل تھے اور ایک ایسے دیسی امریکی ادب کے علمبردار تھے جو یورپی ادب کے اثرات سے پاک ہو۔ اس کے باوجود خود اپنی نثر میں وہ غیر ملکی اور نامانوس الفاظ سجاوٹ کے لیے

استعمال کرتے تھے۔ اُن کی اس کمزوری کا ہیمنگوے نے خاکہ اڑایا ہے۔ اس کے برعکس ہنری جیمس کا خیال تھا کہ امریکہ کی بھونڈی تہذیب اور اس کی ناروادولت مندی افسانوی اَدب کی تخلیق کے لیے ناسازگار تھی۔ اسی نظریے کے تحت اُنھوں نے اِنگلینڈ میں سکونت اختیار کی تھی۔ ایک کردار کی زبانی ہیمنگوے نے ہنری جیمس کے تارکِ وطن ہونے پر طنز کیا ہے۔

> مجھے ہنری جیمس سے بڑی دل چسپی ہے۔ ہنری جیمس، ہنری جیمس۔ وہ شخص جو اپنے ملک سے اَنگلینڈ میں انگریزوں کے ساتھ رہنے کے لیے چلا گیا تھا۔ اس نے ایسا کیوں کیا؟ کس چیز کے لیے امریکہ چھوڑا؟ کیا اس کی جڑیں یہاں نہیں تھیں؟ جیمس کے ساتھ کیا معاملہ تھا؟ کیا امریکہ اُس کے لیے کافی نہیں تھا؟

اسی طرح کی تارکِ وطن گر ٹرود اسٹین تھیں جو اپنی فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے پیرس میں رہنا پسند کرتی تھیں اور فرانسیسی زبان کی برتری کی بہت قائل تھیں۔ اُنھوں نے نثر کی نئی طرز نکالی تھی جس میں چھوٹے چھوٹے جملوں اور اُن کی تکرار اور بازگشت سے وہ مخصوص فضا پیدا کرتی تھیں۔ یہ طریقہ بعض حالات میں مؤثر تھا لیکن اس کے بے جا اور بلاضرورت استعمال نے اُنکی نثر کو اکثر مضحکہ خیز بنا دیا تھا۔ ہیمنگوے نے اُن کی اس کمزوری کا مذاق اڑایا ہے۔

> اسی سڑک پر گر ٹرود اسٹین رہتی تھیں۔ آہ! وہ واقعی ایک عورت تھیں۔ لفظوں کے تجربات انھیں کہاں لیے جا رہے تھے؟ اس کی تہہ میں کیا تھا؟ وہ سب پیرس میں۔ آہ! پیرس۔ پیرس اب کتنی دور تھا۔ پیرس صبح میں۔ پیرس شام میں۔ پیرس رات میں۔ پیرس صبح میں پھر۔ پیرس دوپہر میں، شاید۔

جیمس جوائس آزاد تلازمہ اور شعور کی رو کے بہت قائل تھے۔ انھیں کی مدد سے انھوں نے اپنے بیان میں جدّت پیدا کی تھی۔ چوں کہ ایسی طرزِ تحریر ان کی ایجاد کردہ تھی اس لیے وہ تلازمہ کا جا و بیجا استعمال کرتے تھے اور

اس کی وجہ سے اُن کے بیان میں اکثر جگہوں پر گڑبڑ پیدا ہوگیا تھا۔ "سیل بہار" کے دوسرے باب میں ہیمنگوے نے اُن کی خبر لی ہے حالانکہ وہ اُن کے ناول یولیسیس (Ulysses) کو بہت اونچا درجہ دیا کرتے تھے۔ ڈی، ایچ، لارنس قدیم انسان (Primitive Man) کے آزاد جنسی تعلقات کے حامی تھے اور فطری انسان کی برتری قائم کرنا چاہتے تھے۔ اُن کی جنسی اشاریت کا تمسخر ہیمنگوے نے اس چڑے کے بیان میں اُڑایا ہے جو "سیل بہار" کا کردار اپنی قمیض میں چھپائے رکھتا ہے اور جس کے باہر جھانکنے کے لیے اس نے اپنی قمیض میں ایک شگاف دے رکھا ہے۔ ہیمنگوے نے اپنے دوست ناول نگار ڈاس پیسیس کی تاثریت (Impressionism) کا بھی مذاق اڑایا ہے۔

اس خلاصے سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ ہیمنگوے کا مقصد صرف نہیں تھا کہ وہ بونی اینڈ لیورائٹ کے اقرارنامے سے آزاد ہوجائیں اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ہم عصر ناول نگاروں کا بغور مطالعہ کیا تھا اور جہاں کہیں بھی اُن کو انتہاپسندی کا عنصر نظر آیا انھوں نے اپنے طنز و تمسخر کا نشانہ بنایا ہے۔ غالباً یہ عمل ضروری بھی تھا کیوں کہ وہ خود ایک جدید اسلوب بیان کے موجد تھے اور وہ اپنے طرزِ بیان کو اُن غلطیوں اور ناہمواریوں سے پاک رکھنا چاہتے تھے جو ان کو اپنے ہم عصر ناول نگاروں کی تخلیقات میں نظر آتی تھیں۔ اگر مقد صرف ایسی کتاب لکھنا ہوتا جو بونی اینڈ لیورائٹ شائع نہ کر سکیں تو اُسکے لیے صرف اینڈرسن کی پیروڈی کافی تھی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہیمنگوے بونی اینڈ لیورائٹ سے شاکی تھے کیوں کہ ان ناشروں نے "ہمارے دور میں" کو تبصرے کے لیے نقادوں اور ادیبوں کو بھیجنے میں بخل سے کام لیا تھا اور اس پر خاطر خواہ تبصرہ نہ ہوسکا تھا۔ یہ بھی درست ہے کہ وہ اسکربنرس کو بہتر ناشر سمجھتے تھے۔ جو واقعتاً وہ تھے اور اگر ان لوگوں کی پیش کش کا علم وقت سے ہوجاتا تو وہ "ہمارے دور میں" کو اسکربنرس کو اشاعت کے لیے دینا پسند کرتے۔ وہ لوگ اُن کے دوست ایف اسکاٹ فٹز جیرالڈ کے ناشر تھے اور اُن کے ناولوں کو بہت اعلیٰ معیار پر شائع کیا تھا۔ ہیمنگوے کو غالباً فٹز جیرالڈ نے یہ مشورہ دیا

تھا کہ وہ کسی طرح بونی اینڈ لیورائٹ سے اپنا رشتہ توڑ لیں۔ اس مشورے میں شاید میکسویل پرکنس بھی شریک تھے جو اسکربنرس کے نمائندے تھے۔ حالانکہ ہیمنگوے نے آئندہ چل کر اس سے انکار کیا کہ اُن کو اس قسم کا مشورہ دیا گیا تھا لیکن یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ وہ اپنے پہلے امریکی ناشروں سے رشتہ توڑنا چاہتے تھے اور اس کے لیے انھوں نے "سیلِ بہار" کو استعمال کیا۔

یہ بات بھی بہرحال صحیح ہے کہ سیلِ بہار کے بیشتر طنز و تضحیک کا محور اینڈرسن ہی ہیں۔ سیلِ بہار کی کہانی کی بنیاد بھی اینڈرسن کے تاریک قہقہہ پر ہے۔ اینڈرسن کے بروس ڈڈلے اور اسپانج مارٹن کی طرح ہیمنگوے کے اسکرپس (Scripps) اور یوگی (Yogi) آمدِ بہار پر اپنے اندر جنسی تحریک محسوس کرتے ہیں۔ اسکرپس پچھلے بہار کے موسموں میں اپنی دو بیویوں سے ترکِ تعلق کر چکا ہے اور صحافت چھوڑ کر ایک فیکٹری کا کارکن ہو گیا ہے۔ ایک اور بہار کی آمد پر وہ ایک ویٹرس ڈائنا (Diana) کی محبت میں گرفتار ہو کر اُس سے خود ساختہ شادی کر لیتا ہے۔ لیکن دوسری بہار کی آمد پر اُس کی دل چسپی ڈائنا سے ختم ہو جاتی ہے اور وہ دوسری نسبتاً جوان ویٹرس مینڈی (Mandy) کی طرف رجوع ہو جاتا ہے کیونکہ وہ دل چسپ ادبی لطیفے سناتی ہے۔ اس کے برعکس یوگی محسوس کرتا ہے کہ اس کی جنسی مردانگی کمزور ہو گئی ہے اور موسمِ بہار سے بھی اس میں خاطر خواہ قوت محسوس نہیں ہوتی۔ بالآخر ایک ننگی امریکی انڈین عورت کو دیکھ کر اُس کی قوت عود کر آتی ہے اور اپنا لباس اُتار پھینکتا ہے اور برہنہ ہو کر اس عورت کے ہمراہ ہو لیتا ہے۔ اس کہانی میں دراصل اینڈرسن کے بروس اور ایلین کی محبت کا تمسخر اُڑایا گیا ہے۔ یہ تمسخر اس لیے اور بھی کارگر ہو جاتا ہے کہ کبھی اینڈرسن خود ایک ننگی امریکی انڈین عورت کے ہمراہ برہنہ ہو کر ریلوے لائن پر ساتھ ساتھ چلے تھے اور اس کا علم ہیمنگوے کو تھا۔

اینڈرسن نے اپنے ناول میں جنگ کے بارے میں رومانی نظریہ پیش کیا تھا اور ایک کردار فریڈ کے بارے میں بتایا گیا تھا کہ اُس نے دو سال کی سپاہیانہ زندگی میں محاذِ جنگ پر صرف ایک آدمی کو جان سے مارا تھا اور یہ کہ جنگ میں زیادہ قتل و غارت گری نہیں ہوتی۔ ہیمنگوے کے ناول میں یوگی اس غلط بیانی کا

مذاق اُڑاتا ہے اور جنگ اور سپاہی کی زندگی کے عذاب کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے اور بڑی تلخی سے کہتا ہے کہ جس کا جنگ کا ذاتی تجربہ نہ ہو اُسے سُنی سنائی باتوں کی مدد سے جنگ پر کچھ لکھنے کا حق نہیں پہونچتا اور جو اینڈرسن کی طرح لکھتے ہیں وہ مردود ہیں۔ سب سے زیادہ کارگر پیروڈی اینڈرسن کے محبت کے مناظر کی سستی جذباتیت پر ہے۔

اسکرپس کی آنکھ میں آنسو آگئے۔ اس کے اندر پھر کسی چیز نے کروٹ لی اُس نے ہاتھ بڑھا کر معمر ویٹرس کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور اُس نے خاموش وقار سے اپنا ہاتھ دے دیا۔ "تم میری عورت ہو" اس نے کہا۔ ویٹرس کی آنکھوں میں بھی آنسو آگئے۔

"تم میرے مرد ہو" اس نے کہا۔

"میں پھر کہتا ہوں تم میری ہو" اسکرپس نے یہ الفاظ متانت سے دُہرائے۔

اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی اور اس نے محسوس کیا کہ وہ روئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

"آؤ ہم اسے اپنی شادی کی رسم سمجھ لیں" معمر ویٹرس نے کہا۔ اسکرپس نے اس کا ہاتھ دبایا۔ "تم میری عورت ہو"۔ اس نے سادگی سے کہا۔

"تم میرے مرد ہو اور میرے مرد سے زیادہ"۔ ویٹرس نے اُس سے نظریں ملائیں۔ "تم میرے لیے تمام امریکہ ہو"

اینڈرسن کے کرداروں کی سادہ لوحی اور جذباتی سادگی پر اس سے زیادہ کارگر پیروڈی اور کیا ہو سکتی تھی۔ اسی طرح اینڈرسن کے کرداروں کی سوالیہ خود کلامی کی بھی جگہ جگہ تمسخر آمیز نقل کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے "سیل بہار" اینڈرسن کے موضوعات، نظریات اور طرز تحریر کی جامع پیروڈی ہے۔

ہیمنگوے نے فٹز جیرالڈ سے افسانوی ادب کے موضوعات پر تبادلۂ خیال کیا تھا اور اُن کو بتایا تھا کہ جنگ ناول کا سب سے عمدہ موضوع تھا۔ اس سے

بیش بہا مواد اور تیز عمل حاصل ہو سکتا تھا۔ موضوع جنگ ہونے کی صورت میں کہانی تیزی سے آگے بڑھتی ہے اور اس میں غیر دل چسپ اور سپاٹ بیان کے امکانات کم ہو جاتے ہیں۔ جس ناول نگار نے جنگ میں شرکت کی ہو اور اس سے زندہ بچ نکلا ہو اُسے تھوڑے عرصے میں اِتنے تجربات حاصل ہو جاتے ہیں جو بالعموم تمام عمر میں مشکل سے حاصل ہوتے ہیں۔ اُن کا خیال تھا کہ ڈاس پیس کی کامیابی کا راز یہی تھا کہ اُنھوں نے پہلی عالمی جنگ میں شرکت کی تھی اور یہی وجہ تھی کہ اُن کا ناول "تین سپاہی" (Three Soldiers) اتنا عمدہ تھا۔ اُن کے ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" میں صرف محبت اور نامردی کے موضوعات تھے اور اس ناول پر اُن کو بڑی محنت سے نظرِ ثانی کرنا تھی۔ مختلف ناشروں نے اُن کی کتابوں کی اشاعت میں دل چسپی کا اظہار کیا تھا۔ اسکر بنرس کے پرکنس تو خط لکھ ہی چکے تھے۔ ناف (Knopf) اور ہار کورٹ بریس (Harcourt, Brace) نے بھی پیش کش کی تھی اور پیشگی کی رقم بھیجنے پر رضامند تھے۔ لیکن ہیمنگوے نے اسکر بنرس کے پرکنس سے جو وعدہ کیا تھا وہ اُسے نبھانا چاہتے تھے۔ یوں تو وہ بونی اینڈ لیورائٹ کو لکھ کر "سیلِ بہار" کے مسودہ حاصل کر سکتے تھے لیکن وہ نیویارک جانا چاہتے تھے تاکہ اگر ضرورت ہو تو مسودہ میں فوری ترمیم کر سکیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنے ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" کے بارے میں بھی بات چیت کرنا چاہتے تھے۔

پیرس میں پالین پیفر بھی اُن کے ہمراہ نیویارک جانے کو تیار تھیں۔ اولین ملاقات میں جو رائے اُنھوں نے ہیمنگوے کے بارے میں قائم کی تھی اب اُس میں قطعاً اور اساسی طور پر تبدیلی آچکی تھی اور ہیمنگوے کی محبت اُن کے دل میں گھر کر گئی تھی۔ ہیمنگوے بھی اُن کی طرف مائل تھے۔ دل چسپ بات یہ تھی کہ پالین ہیڈلے کی بھی گہری دوست تھیں۔ لیکن ہیمنگوے بالآخر تنہا ہی نیویارک گئے۔ پہلے ناشر سے ملے اور عذر معذرت کے بعد اسکر بنرس کے پرکنس سے ملے جنھوں نے نہایت دانشمندی سے پندرہ سو ڈالر "سیلِ بہار" اور "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" پر شاہانہ پیشگی اور اشاعت کے بعد پندرہ فیصدی حق تصنیف (Royalty) دینے پر رضامندی ظاہر کی۔ ہیمنگوے ہارکورٹ سے بھی ملے اور رسمی گفتگو میں

اسکر بنرس کی پیش کش کا بھی ذکر آیا۔ لیکن بات چیت رسمی گفتگو پر ہی ختم ہو گئی ہیمنگوے نیویارک ایک ہفتے کے ارادے سے آئے تھے لیکن اُنیس دن لگ گئے۔
پیرس واپس پہونچنے پر پالین سے پھر اُن کی ملاقات ہوئی۔ اُن کا خیال تھا کہ وہ دوسری گاڑی سے ہیڈلے اور اپنے بیٹے بمبی کے پاس چلے جائیں گے۔ لیکن نہ وہ پہلی گاڑی سے گئے اور نہ دوسری سے اور نہ تیسری سے۔ جیسا کہ انھوں نے بہت بعد میں لکھا کہ پیرس میں انھوں نے جو کچھ کیا اس پر انھیں اس درجہ ندامت اور پشیمانی تھی کہ جب وہ پیرس سے بالآخر روانہ ہو کر اس اسٹیشن پر پہونچے جس کے پلیٹ فارم پر لٹھوں کے ایک انبار کے کنارے اُن کی بیوی ہیڈلے اور بیٹے بمبی اُن کے انتظار میں کھڑے تھے تو اُنھوں نے اپنے نئے ناول پر نظر ثانی شروع کی اور یہ طے کیا کہ کہانی صیغۂ متکلم (First Person) میں بیان کی جائے گی۔ مارچ 1926 میں انھوں نے نظر ثانی مکمل کر لی اور جب مارچ کے آخر میں پیرس آئے تو اُن کے پاس نوے ہزار لفظوں میں ناول کا نیا مسودہ تھا۔

1926 میں اسکر بنرس نے "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" شائع کیا۔ دریائے سین کے بائیں کنارے پر رہنے والوں کی دل چسپی اس بات میں تھی کہ اس کتاب کے کرداروں کے زندہ ماڈل کی شناخت کی جائے۔ تقریباً ہر شخص نے پہچان لیا کہ بریٹ ایشلے، مائیک کیمبل، اور رابرٹ کوہن کے اصل ماڈل کون ہیں۔ ہیرولڈ لیوب کی دوست کٹی کینل کو اس قدر غصہ آیا کہ وہ صاحب فراش ہو گئیں اور تین دن بستر سے باہر نہیں نکلیں۔ اُن کے غصے کی اصل وجہ یہ تھی کہ اُن کے دوست ہیرولڈ لیوب کی رابرٹ کوہن کی شکل میں کردار کشی کی گئی تھی لیکن اُن کو اس کا بھی رنج تھا کہ ان کو کوہن کی حاسد محبوبہ فرانسیس کلائن بنا کر ناول میں پیش کیا گیا تھا۔ ہیرولڈ لیوب نے بھی ناول پڑھ کر ایسا محسوس کیا کہ جیسے وہ السر کے مریض ہوں۔ انکو ہیمنگوے کے بغض اور کینے پر حیرت تھی اور وہ اس بات پر بھی حیران تھے کہ انھوں نے ایسا کیا کیا تھا جس کے صلے میں ہیمنگوے نے اُن کو اپنی چھپی ہوئی عداوت کا نشانہ بنایا تھا۔ لیڈی ڈف نے "سیل بہار" نسبتاً دیر سے پڑھا تھا اور شروع میں انھیں بھی بہت غصہ تھا لیکن جلد ہی یہ غصہ ٹھنڈا ہو گیا اور ہیمنگوے سے

ملاقات ہونے پر اُنھوں نے بتایا کہ وہ بالکل پریشان نہیں ہوئیں۔ لیکن جیسا اُنھوں نے کہا وہ سانڈوں سے لڑنے والے کے ساتھ کبھی نہیں سوئی تھیں اور یہ بات بالکل غلط تھی۔

اکتوبر 1926 میں ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" شائع ہوا تھا اور دو ماہ بعد اسکریزس کے پرکنس نے ہیمنگوے کو خط میں لکھا "سورج طلوع ہو چکا ہے اور برابر اُوپر چڑھتا جا رہا ہے"۔ یہ بیان لفظی اور استعاری دونوں معنوں میں صحیح تھا۔ ناول کی ابتدا میں دو لوحی عبارتیں ہیں۔ ایک گرٹرڈ اسٹین کی گفتگو سے ماخوذ ہے۔ "تم سب ہزیمت خوردہ نسل ہو" اور دوسری عبارت "ایکلی زیاسٹیز (Ecclesiastes) سے لی گئی ہے جس میں کائنات اور اس کے موجودات کے باہمی آہنگ اور اس کے لامتناہی محور کا بیان ہے۔" ایک نسل گزرتی ہے اور دوسری نسل آتی ہے لیکن دنیا ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ ... سورج طلوع بھی ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور اس مقام کی طرف بڑھ جاتا ہے جہاں سے وہ طلوع ہوا تھا... تمام دریا سمندر کی طرف جاتے ہیں۔ پھر بھی سمندر نہیں بھرتا اور جس مقام سے دریا نکلے تھے وہیں وہ پھر لوٹ جاتے ہیں"۔ پہلی عبارت کی بنیاد پر یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول ایسے لوگوں کے بارے میں ہے جن کا تعلق ہزیمت خوردہ نسل سے ہے۔ ان میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ یہ سب تارک وطن ہیں خواہ وہ انگلینڈ سے آئے ہوں یا اسکاٹ لینڈ سے۔ خواہ امریکی ہوں یا یونانی۔ صرف ایک کردار، رومیرو، اس سے مستثنیٰ ہے۔ یہ سب کسی نہ کسی شکل میں عالمی جنگ کے ستم رسیدہ ہیں جس کی وجہ سے اُنکی زندگیاں معمول سے ہٹ گئی ہیں۔ ان سب کے لیے ماضی اور اس کی یاد ایک عذاب ہے اور مستقبل سے مکمل مایوسی ہے۔ اس لیے وہ صرف حال کے لمحات میں زندہ ہیں اور اُس سے ہر ممکن خوشی یا تسکین یا لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی تہذیبی اور ثقافتی وراثت سے منحرف ہیں اور اس کی قدروں پر اپنا ایمان اور اعتماد کھو چکے ہیں۔ اس لیے ان کی زندگی لامقصد ہے۔ اور یہ لامقصدیت ہی اُن کے لیے مقصد حیات اور ضابطۂ عمل بن گیا ہے۔

اس ناول کے ہیرو جیک بارنیس (Jake Barnes) ہیں جو جنگ میں اس طرح

زخمی ہوئے ہیں کہ ان کی قوت مردمی زائل ہو گئی ہے اور نتیجے کے طور پر انکی زندگی
معمول سے کٹ کر علاحدہ ہو گئی ہے۔ یہ ناول ایک طرح سے اس حادثے سے
تطبیق کی کوشش کا بیان ہے۔ جیک کے لیے ان کی تمام زندگی ناقابل مدافعت
بن گئی ہے اور وہ مقابلے کے لیے تنہا برسرپیکار ہیں۔ ناول کی کہانی کی بنیاد
جیک اور بریٹ ایشلے کے ساکن تعلقات پر ہے جن سے وہ شدید لیکن بے
بسی کے ساتھ نااُمیدانہ محبت کرتے ہیں۔ لیڈی بریٹ ایشلے اس محبت کا
جواب محبت سے دیتی ہیں لیکن دونوں جانتے ہیں کہ یہ محبت لاحاصل ہے اور
اس کا کوئی انجام یا تکمیل ناممکن ہے۔ بریٹ کا محبوب جنگ میں مر چکا ہے اور
دو مرتبہ وہ ایسے مردوں سے شادی کر چکی ہیں جن سے اُن کو محبت نہیں تھی۔
نتیجے کے طور پر انھیں کثرت مے نوشی کی لت پڑ گئی ہے اور وہ غیر طبعی نفسانی
خواہش کی بھی شکار ہیں۔ وہ رابرٹ کوہن، مائیک کیمپبل، اور پیڈرو رومیرو سے
وقتی جنسی تعلقات قائم کرتی ہیں۔ وہ مائیک سے شادی کے انتظار میں ہیں جو جنگ
میں تباہ ہو کر دیوالیے ہو چکے ہیں۔ اُن کے برعکس رابرٹ کوہن ایک دولت مند
امریکی یہودی ہے جو اپنی طالب علمی میں نسلی تعصب کا شکار رہ چکا ہے۔ وہ بیحد
خود غرض ہے اور نقلی رومانیت اور جذباتیت میں مبتلا ہے۔ وہ حقیقت کے اعتراف
سے انکار کرتا ہے اور خود فریبی سے اپنی اخلاقی کوتاہیوں کی پردہ پوشی کرتا ہے۔
اپنی شادی کی ناکامی کے بعد وہ دو تین سال سے پیرس میں اپنی معشوقہ کے ساتھ رہتا
ہے اور اپنے پہلے ناول کی تھوڑی سی کامیابی کے بعد اچانک اُس پر انکشاف ہوتا
ہے کہ دوسری عورتیں بھی اس کے دسترس سے باہر نہیں ہیں۔ وہ بریٹ کی طرف
مائل ہوتا ہے اور تین ہفتے ان کے ساتھ گذارتا ہے۔ جب سب ساتھی پمپلونا
میں سانڈوں کی لڑائی کے جشن کے لیے اکٹھا ہوتے ہیں تو جنگ کی ولولہ انگیزی
کے ساتھ ان کا باہمی تناؤ بھی بڑھتا ہے۔ مائیک نشے میں کوہن سے تلخ کلامی
کرتا ہے۔ بریٹ رومیرو کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہیں۔ کوہن اپنی طالب علمی
میں مشاق مکے باز رہ چکا ہے اور جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ بریٹ رومیرو
کے ساتھ ہیں تو وہ جیک اور مائیک دونوں کو مار کر گرا دیتا ہے۔ پھر وہ جا کر

رومیرو کو بری طرح مار کر زخمی کر دیتا ہے۔ جشن کے بعد بریٹ اور رومیرو میڈرڈ
چلے جاتے ہیں لیکن بریٹ محسوس کرتی ہیں کہ وہ رومیرو کو تباہ کر رہی ہیں اس لیے
وہ بالآخر رومیرو کو واپس بھیج دیتی ہیں۔ مائیک سے شادی نہ کر سکنے پر وہ پھر جیک کو
بُلا بھیجتی ہیں۔

اس طرح کہانی کسی انجام تک نہیں پہنچتی ہے اور نہ پہنچ سکتی ہے اور غالباً
یہی اس کہانی کا نکتہ ہے۔ اس میں کوئی چیز اپنی منزل مقصود تک نہیں پہنچتی اور ہر
شے کا انجام لاشئیت ہے اور راستے کے اختتام پر اندھی گلی ہے جس سے آگے
کوئی راستہ نہیں جاتا۔

"اوہ ! جیک" بریٹ کہتی ہے۔ "ہم ساتھ رہ کر کتنی بے پناہ اور پُر مسرت زندگی
گذار سکتے تھے"

آگے خاکی وردی میں ملبوس گھوڑ سوار پولیس کا سپاہی تھا جو راہگیروں کو ہدایت
دے رہا تھا۔ اس نے اپنا مارکا اٹھایا۔ کار کے اچانک دھیمی ہونے سے بریٹ
کا دباؤ مجھ پر پڑا۔

"ہاں" میں نے کہا۔ "کیا یہ سوچنا خوبصورت نہیں ہے ؟"

یہ مکالمہ اس اُمید شکن کہانی کی دلدوز اور مایوس کن پکار ہے جہاں جذباتی اور جسمانی ویرانہ
ہے اور جس کی بیکراں تنہائی کا خلا وجود پر محیط ہے کیوں کہ یہ ایک آزردہ اور ہزیمت خوردہ
نسل کی کہانی ہے۔ ناول میں اسی نسل کا بل گورٹن اعلان کرتا ہے۔

"تم تارک وطن ہو۔ تمہاری سرزمین سے تمہارا رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ تم پُر تصنع
ہو گئے ہو۔ نقلی یوروپی معیاروں نے تمہیں تباہ کر دیا ہے۔ تمہاری مے نوشی
تمہاری ہلاکت کا باعث بن گئی ہے۔ تم پر جنسی خبط سوار ہے۔ تم اپنا سارا
وقت کام کے بجائے باتوں میں گذارتے ہو۔ تم تارک وطن ہو، سمجھے۔ تم
کیفے کے اردگرد منڈلاتے ہو"

اس بیان میں ان تمام خصوصیات کی طرف اشارہ ہے جو ہزیمت خوردہ نسل سے
منسوب ہیں۔

ہیمنگوے کے ایک مشہور نقاد پروفیسر کیرلس بیکر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے

کہ ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" ہزیمت خوردہ نسل کے بارے میں نہیں ہے۔ اس ناول کی ہیرو دنیا ہے جو ایلکیز ایسٹینز کے اقتباس کے مطابق ہمیشہ قائم رہتی ہے جہاں نسلیں آتی اور گزر جاتی ہیں اور وہ نسل جو عالمی جنگ کی زخم خوردہ ہے وہ بھی گذر جائے گی اور اس کی جگہ دوسری نسل لے لے گی۔ اُنھوں نے ہیمنگوے کے خط کا بھی حوالہ دیا ہے جس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ "ہم ہزیمت خوردہ نہیں بلکہ بہت ٹھوس نسل ہیں"۔ بیکر نے اس ناول کے کرداروں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے نزدیک جیک بارنیس، بل گورٹن، پیڈرو رومیرو ٹھوس ہیں۔ رابرٹ کوہن، بریٹ ایشلے اور مائیک کیمپبل ہزیمت خوردہ اور بیمار ذہن کے لوگ ہیں۔ بیکر کا یہ بھی کہنا ہے کہ ناول کا اخلاقی معیار صحت مند ہے۔ لیکن یہ سب دعوے ناول سے ثابت نہیں ہوتے اور دور از کار معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ دعویٰ کہ جیک ٹھوس کردار ہیں بہت محدود معنوں میں صحیح ہے کیونکہ وہ جسمانی اعتبار سے بھی زخم خوردہ ہیں۔ وہ ایبسنتھ (Absinth) پی کر مدہوش ہوتے ہیں۔ وہ ایک بیسوا کے ساتھ گھوڑا گاڑی میں نکلتے ہیں اور جب وہ اس کی پیش قدمی کو روکتے ہیں تو وہ پوچھتی ہے۔ "کیا بات ہے؟ تم بیمار؟"۔ جب اُسے اثبات میں جواب ملتا ہے تو کہتی ہے۔ "ہر شخص بیمار ہے۔ میں بھی بیمار ہوں"۔ یہ بیان اُسکے ارادی معنوں سے کہیں زیادہ بلیغ ہے کیونکہ اس میں اُسی بیمار نسل کی طرف اشارہ ہے جو ہزیمت خوردہ ہے۔ لیکن یہ بات درست ہے کہ ذاتی زندگی کی تمام ترشکستگی اور انتشار کے باوجود جیک میں اخلاقی شائستگی اور جذباتی و ذہنی سچائی ہے اور اُن کی فکر خود فریبی سے پاک ہے۔ اور یہ بات تو سراسر غلط اور گمراہ کُن ہے کہ چونکہ دنیا کی بقا دائمی ہے اس لیے وہ ناول کا ہیرو ہے۔ اگر دوسری لوحی عبارت کا کوئی تعلق ناول سے ہے تو وہ صرف اتنا ہے کہ بتدریج نسلوں کی آمد و رفت میں پہلی عالمی جنگ کے بعد ایک ایسی نسل وجود میں آئی ہے جس کا مقدر اس کی مایوسی اور ہزیمت خوردگی ہے اور جو ہر چیز سے بے پرواہ ہو کر صرف حال کے لمحات میں مقید اور زندہ ہے۔

یہ کہنا بھی صحیح ہوگا کہ ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" ایک سماجی مثالیہ ہے۔ پہلی عالمی جنگ میں وہ تمام ادارے اور وہ سب قدریں پامال ہو چکی تھیں

جن پر مغربی تہذیب اور سماج کی بنیادیں تھیں اور یہ دنیا ہر باشعور اور حساس فرد کے لیے ایک ویرانہ ہو چکی تھی جس میں ہر طرف ذہنی و روحانی بانجھ پن عیاں و آشکار تھا۔ اس بانجھ پن کی نمائندگی ٹی۔ایس۔ایلیٹ کی نظم "ویرانہ" (The Wasteland) سے ہوتی تھی جس کی دنیا کھوکھلے آدمیوں سے آباد تھی۔ اس اعتبار سے ہیمنگوے کا ناول دو عالمی جنگوں کے درمیانی زمانے اور اس کے ازالۂ سحر اور مایوسی کی سماجی تاریخ ہے اور اس تاریخ کا افسانوی اور فنکارانہ بیان ہے۔ یہ ناول عالمی جنگ کی لائی ہوئی محبت کی موت کی بھی داستان ہے کیونکہ اس کا ہر فرد کسی نہ کسی وجہ سے محبت سے معذور ہے خواہ یہ معذوری جسمانی ہو جیسی جیک کی ہے یا جذباتی ہو جیسی بریٹ ایشلے کی ہے۔ دونوں حالتوں میں محبت سے محرومی بہرحال محرومی ہے۔ یہ محرومی دوسری شکلوں میں مائیک، کوہن اور رومیرو کی بھی ہے جن کے لیے ایلیٹ کی نظم "ویرانہ" کی ٹائپسٹ لڑکی کی طرح، محبت صرف جنسی فعل اور اس کی وقتی تسکین ہے لیکن جس میں جذباتی و جسمانی آسودگی نہیں اور نہ ہو سکتی ہے ——— رابرٹ کوہن بظاہر رومانیت پسند اور رومان کا متلاشی ہے لیکن ناول میں جس طرح اس کا طنزیہ خاکہ پیش کیا گیا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کی زندگی بھی محبت سے خالی ہے۔ وہ محبت نہ اسے بیوی سے ملتی ہے جس سے اس نے شادی پرنسٹن یونیورسٹی میں طالب علمانہ زندگی کی محرومی کے ردعمل میں کی تھی اور نہ محبت اسے اپنی معشوقہ فرانسیس سے ہی حاصل ہوتی ہے جو اپنی بڑھتی ہوئی عمر سے خائف ہو کر کوہن پر تصرف کے لیے اس کو یورپ لاتی ہے۔ بریٹ کے ساتھ تین ہفتے کے جنسی تعلق سے وہ اس خود فریبی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ وہ خیالی محبت اسے مل گئی جس کا وہ متلاشی تھا لیکن جلد ہی اس پر حقیقت آشکار ہو جاتی ہے اور وہ نہ صرف بریٹ سے بلکہ اپنے دوستوں سے بھی کٹ کر علاحدہ اور تنہا رہ جاتا ہے۔

ناول تو ہیمنگوے کے آئینی ہیرو (Code Hero)* کی نشاندہی ہمارے دور میں کے نک ایڈمس سے ہوتی ہے لیکن جیک بارنیس ناول کے پہلے ہیرو ہیں جن پر ہیمنگوے ضابطے کا مکمل اطلاق ہوتا ہے۔ وہ ہیمنگوے کے دوسرے ناولوں کے

ہیروؤں کی طرح جنگ میں زخمی ہو چکے ہیں۔ اَن کے زخم سے پیدا ہونے والی معذوری سے اُن کی زندگی میں سنگین پیچیدگی اور محرومی پیدا ہو گئی ہے اور اُن کے لیے معمول کے مُطابق زندگی گذار نا دشوار ہے لیکن تمام مجبوریوں کے باوجود اُن کی اعلا ہمتی قائم رہتی ہے۔ وہ روا تی قوتِ برداشت سے کام لیتے ہیں اور اشتعال انگیز اور حوصلہ شکن صورتِ حال میں بھی ان کی شرافتِ نفس اور اخلاقی شائستگی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ وہ جانتے ہیں کہ خوشی کی دنیا سے وہ ہمیشہ کے لیے جلا وطن ہو چکے ہیں اس لیے وہ فریبِ نفس میں مبتلا نہیں ہوتے اور نہ خود طلبی کو پاس پھٹکنے دیتے ہیں۔ بلکہ وہ کسر نفسی اور بے غرضی سے دوسروں کی خوشی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سب میں ہر دلعزیز ہیں اور ہر شخص انکو اپنا دوست سمجھتا ہے اور مختصر ملاقات کے بعد ہی اُن کو اپنا رازدار بنا لیتا ہے اور ن سے اپنی زندگی کا دکھ بیان کرنے میں پس وپیش نہیں کرتا۔ یہ بات صرف مائیک اور بل کے متعلق ہی صحیح نہیں ہے۔ کوہن بھی اُن کو دوست سمجھتا ہے بلکہ اُن سے کہتا ہے کہ وہ اکیلے اُس کے دوست ہیں۔ وہ بیسوا جو گھوڑا گاڑی میں اُن کے ساتھ نکلتی ہے ان کی شخصیت سے مسحور ہو کر اپنی زندگی کی اذیت بیان کرنے میں نہیں ہچکچاتی۔ یہ ایک طرح سے نذرِ عقیدت اور خراجِ تحسین ہے جو اُن کے جاننے والے اُن کو پیش کرتے ہیں اور جس کے وہ واقعتاً مستحق ہیں۔

"سورج طلوع بھی ہوتا ہے" میں چند اور نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس ناول میں جگہ جگہ ہیمنگوے کے غیر معمولی مشاہدے اور قوت بیان کی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً جہاں وہ رُجیت کی پہاڑی اور اس کے ڈھلوان کے جنگلوں کی لفظی تصویر کشی کرتے ہیں۔ یا جہاں وہ سانڈوں کے آگے دوڑنے والوں کی ولولہ انگیزی اور خطر پسندی یا رومیرو کی آخری سانڈ سے لڑائی کی مرقع نگاری کرتے ہیں۔ اُن کے بیان کے حسنِ ترتیب سے پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ وہ پڑھ نہیں رہا ہے بلکہ دیکھ رہا ہے۔ ان بیانیہ ٹکڑوں کے ساتھ وہ جگمگاتے ہوئے مکالمے بھی ہیں جو اختصار اور لفظوں کی نشست کے اعتبار سے بےحد جامع ہیں اور جن کے اتار چڑھاؤ میں گفتگو کے لہجے کا حسن ہے۔ ان مکالموں کا تاثر وہ اَن کہی اور غیر مذکور باتیں بھی ہیں جن کا اظہار اشارتاً اور کنایتاً ہوتا ہے اور

جو صاف سمجھی جا سکتی ہیں۔ اسی طرح اس ناول میں کردار نگاری بھی جامع اور مکمل ہے۔
غیر اہم اور چھوٹے کردار بھی چند مختصر جملوں کے بیان میں زندہ نظر آتے ہیں۔ شبیہہ ساز
مصور زی زی (Zizi) یا کاونٹ مپّی پوپولس (Count Mippipopolous) یا وہ گم نام،
دیہات کے لوگ جو بُرجیت جانے والی بس میں ملتے ہیں، سب انفرادی خصوصیت
کے حامل ہیں جو فراموش نہیں کیے جا سکتے۔ مزاح کے معاملے میں بھی ہیمنگوے
نے اختصار سے کام لیا ہے اور بعض اوقات محض ایک لفظ کے اُلٹ پھیر سے مزاحیہ
کیفیت کامیابی سے پیدا کی ہے۔ مثلاً اپنی حجامت بناتے ہوئے بل خفگی کا اظہار کرتا ہے
کہ بریٹ کوہن کے ساتھ کیوں گئی۔ وہ جیک کے ساتھ جا سکتی تھی۔ خود اس کے ساتھ
جا سکتی ہے۔ پھر اپنے چہرے پر صابن لگاتے ہوئے وہ آئینے میں غور سے دیکھتا ہے
اور کہتا ہے "یہ ایک ایماندار چہرہ ہے۔ کوئی بھی عورت اس چہرے کے ساتھ محفوظ رہ سکتی
ہے۔ تمام عورتوں کو یہ چہرہ دیکھنا چاہیئے۔ یہ ایسا چہرہ ہے جو ملک بھر کے سینما کے پردوں پر
دکھانا چاہیئے۔ ہر عورت کو عبادت گاہ سے نکلتے وقت اس چہرے کی تصویر دینا چاہیئے۔
ماؤں کو چاہیئے کہ اپنی بیٹیوں کو اس چہرے کے بارے میں بتائیں۔" پھر وہ اپنا منہ دھو کر
پھر اپنی شکل آئینے میں دیکھتا ہے اور کہتا ہے "یا خدا! کتنا بھیانک چہرہ ہے۔"

IV

ہیمنگوے اور پالین کی محبت رفتہ رفتہ بڑھتی رہی اور صورتِ حال کچھ ایسی ہو گئی
کہ ہیمنگوے بہ یک وقت دو عورتوں، ہیڈلے اور پالین، سے محبت کر رہے تھے یا
شاید کرنا چاہتے تھے اور شاید کچھ دنوں یہ حالت اور رہتی لیکن ایک روز ہیڈلے نے
بالآخر کہہ دیا کہ ان کا شبہہ یقین میں بدل گیا ہے کہ ہیمنگوے کو پالین سے محبت ہے۔
ہیمنگوے کا ردِعمل کچھ عجیب سا تھا۔ اُنہوں نے کہا کہ ہیڈلے کو اس کا تذکرہ نہیں کرنا چاہیئے تھا اور
اس معاملے کے کھلے اظہار سے اُنہوں نے ازدواجی زندگی کی وہ زنجیر توڑ دی ہے جس میں بندھے
ہوئے وہ رہ سکتے تھے ہیمنگوے سیڑھیوں سے اُتر کر بارانی برستے میں سڑک پر نکل گئے اور ہیڈلے روتی
رہیں۔ کچھ دنوں اور اس راز پر شعوری طور پر پردہ ڈالے رکھا گیا لیکن اس سے خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکلا
بالآخر باہمی معاہدہ ہوا کہ اگر سو دن تک ہیمنگوے اور پالین علاحدہ رہیں اور ایک دوسرے سے

نہ ملیں اور اگر اس کے باوجود اُن میں محبت قائم رہے تو ہیڈلے طلاق پر اپنی رضامندی دے دیں گی۔ اس کی ایک ہی شکل تھی کہ پالین امریکہ واپس چلی جائیں۔ چنانچہ ستمبر 1926ء میں پالین اپنے والدین کے پاس آرکینسس کے قصبے پیگاٹ (Piggatt) چلی گئیں۔ ہیڈلے اور ہیمنگوے نے بھی پیرس میں الگ رہنا شروع کر دیا اور جب پہلی بار وہ ہیڈلے کی ضرورت کی چیزیں اور فرنیچر اُن کے نئے اپارٹمنٹ میں دینے گئے تو وہ زار و قطار رو پڑے۔ پالین سے جدائی کے سو دن بڑھ کر ایک سو سات دن ہو گئے تھے جب وہ واپس ہو کر فرانس کے بندرگاہ شیربو (Cherbourg) پر اُتریں۔ ہیمنگوے وہاں استقبال کے لیے موجود تھے۔ 27 جنوری 1927ء کو ہیمنگوے اور ہیڈلے کے درمیان طلاق کی کارروائی مکمل ہو گئی۔ اس طرح ایک مستحکم اور پُرمسرت ازدواجی زندگی کا غیر متوقعہ خاتمہ ہو گیا لیکن ہیمنگوے تمام عمر ہیڈلے کو نہیں بھُلا سکے۔ اپنے احساسِ ندامت کو کم کرنے کے لیے اُنھوں نے اپنے ناول سورج طلوع بھی ہوتا ہے کو ہیڈلے کے نام معنون کیا اور اس ناول کا حقِ تصنیف اور اس سے ہونے والی دیگر آمدنی اُن کے لیے مخصوص کر دی۔ یہ دراصل اس مالی امداد کا صلہ تھا جو ہیڈلے نے اپنی ذاتی آمدنی سے ہیمنگوے کی کی تھی اور جس کے بغیر وہ اپنی اَدبی زندگی کے آغاز میں سکون سے نہیں لکھ سکتے تھے۔

ہیمنگوے کی ادبی شہرت میں بتدریج اضافہ ہو رہا تھا۔ اُن کا ناول سورج طلوع بھی ہوتا ہے "برابر بک رہا تھا۔ جنوری میں آٹھ ہزار سے بڑھ کر فروری میں بارہ ہزار جلدیں فروخت ہو چکی تھیں۔ ہیمنگوے گستاد میں موسمِ سرما کے کھیلوں سے لُطف اندوز ہو رہے تھے۔ یہیں ان کو پرکنس نے تجویز پیش کی کہ وہ کہانیوں کا ایک اور مجموعہ شائع کریں۔ ہیمنگوے نے اس تجویز کا پرجوش خیر مقدم کیا اور اپنے مجموعے کا نام تجویز کیا اور ایک عارضی فہرست بھی بنائی کہ اُس میں کون کون سی کہانیاں ہوں گی۔ ہیمنگوے نے لکھا کہ مجموعے کا عنوان عورتوں کے بغیر مرد (Men Without Women) ہوگا کیونکہ جو کہانیاں اس میں شامل کی جائیں گی وہ ٹریننگ، انضباط، موت یا دوسرے وجوہات کی بنا پر ایسی ہوں گی جو عورتوں کے نرم اثرات سے خالی ہوں گی۔ ہیمنگوے نے بتدریج کہانیوں کی وہ فہرست مکمل کر لی جو اس مجموعے میں وہ شامل کرنا چاہتے

تھے۔ اس میں دو طویل کہانیاں تھیں جن کا عنوان "پچاس ہزار" (Fifty Grand) اور "غیر شکست خوردہ" (The Uadefeated) تھا۔ ان کے علاوہ آٹھ کہانیاں تھیں جو مختلف اوقات پر سالِ گزشتہ میں لکھی گئی تھیں۔ "آج جمعہ ہے"۔ "دوسرے ملک میں"۔ "قاتل"۔ "ایک کے لیے زرد بلبل" (A Canary For One)۔ "ایک تعاقبی دوڑ" (A Pursuit Race)۔ "ایک آلپسی دل کش منظر" (ANALPINEIDYLL)۔ "ایک سادہ استفسار" (A Simple Enquiry) اور "ایک معمولی کہانی" (A Banat Story) فاشسٹ اٹلی کے بارے میں لکھے گئے خاکے اور "دس انڈین" شامل کرنے کے بعد ایک درجن کہانیاں ہو جاتی تھیں۔ لیکن ہیمنگوے کے خیال میں یہ کافی نہیں تھیں۔ چند ہفتوں میں انھوں نے دو نئی کہانیاں اور لکھ کر اُن کی تعداد چودہ کر دی۔ یہ دو کہانیاں "اب میں لیٹ گیا" (Now I hay Me) اور "سفید ہاتھیوں جیسے پہاڑ" (Hills L'ke white Elephants) تھیں۔

"پچاس ہزار" دو مکے بازوں کی کہانی ہے جس میں ایک چیمپین جیک ہے۔ جیک نے پچاس ہزار ڈالر کی شرط لگا رکھی ہے۔ مکے بازی کے پندرھویں دور میں جان بوجھ کر فاؤل (Foul) کر کے ہار جاتا ہے لیکن شرط کے پچاس ہزار ڈالر جیت لیتا ہے۔ کہانی کا مقصد قومی مقابلوں میں سازباز کا انکشاف اور ان لوگوں کی خوش فہمی کا ازالہ ہے جو ان مقابلوں کو بے لوث سمجھتے ہیں۔ "غیر شکست خوردہ" سانڈوں کی لڑائی کے بارے میں ہیمنگوے کی معلومات کا نچوڑ ہے جو اُنھوں نے اسپین کے تین سفروں میں حاصل کیے تھے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ کہانی اہم ہے کیوں کہ یہ ایک ایسے سانڈوں سے لڑنے والے پہلوان کی کہانی ہے جو اپنی پیرانہ سالی کے باوجود اپنے فن کی دیرینہ عظمت حاصل کرنا چاہتا ہے اور اس کوشش میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن اس کامیابی کے لیے اُسے جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ ہیمنگوے نے پہلی مرتبہ اس موضوع پر لکھا تھا جو آگے چل کر ان کے اہم موضوعات میں شمار ہوتا ہے انسان کی جدوجہد کی عظمت کا راز ہیمنگوے کے خیال میں یہی تھا کہ انسان ہلاک ہو سکتا ہے لیکن مات نہیں کھا سکتا۔ اس المناک کہانی کا ہیرو مینول گارسیا (Manuel Garcia) بھی اپنی اعلا ہمتی سے ایسی مثال قائم کرتا ہے

جس میں رواقی قوتِ برداشت کا مکمل اظہار ملتا ہے۔ اس کہانی کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کا فوری ترجمہ جرمن اور فرانسیسی زبانوں میں ہوا تھا اور اسے 1926ء کی بہترین کہانیوں میں شامل کیا گیا تھا۔ "عورتوں کے بغیر مرد" میں دوبارہ شامل ہونے کے بعد، مریکی قاری کے وسیع حلقے میں یہ کہانی پڑھی گئی اور اس کے موضوع کی تہہ داری کو سراہا گیا۔

اس مجموعے کی دوسری کہانی جسے بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی وہ "قاتل" ہے۔ اس کہانی کا بیان صریح اور معروضی ہے جس میں تمام واقعات کا اظہار مکالمے کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔ کہانی کا مرکز ایک لنچ اور بیر کا دھابہ ہے جس میں بیٹھنے کے لیے کاؤنٹر کے گرد اسٹول رکھے ہیں۔ اس ڈھابے میں کرائے کے دو بدمعاش قاتل داخل ہوتے ہیں۔ کچھ دیر کاؤنٹر پر تعینات نوجوان جارج اور ایک گاہک نوجوان ایڈمس کا تمسخر اڑاتے ہیں۔ پھر کاؤنٹر کے پیچھے باورچی خانے میں نیگرو باورچی اور ایڈمس کو باندھ دیتے ہیں اور کھانا پہچانے کی کھڑکی پر اپنی بندوق کی نال رکھ کر اول اینڈرسن کا انتظار کرتے ہیں جو وہاں بالعموم چھ بجے شام کو کھانا کھانے آتا تھا۔ اینڈرسن نہیں آتا اور بدمعاش مایوس ہو کر چلے جاتے ہیں۔ ایڈمس اینڈرسن کو اس واقعے کی خبر دیتا ہے اور ایڈمس کو یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ اینڈرسن کو علم تھا کہ اُس کے قتل کے لیے کچھ بدمعاش مایوس ہو کر لوٹے ہیں۔ وہ پولیس میں رپورٹ کرنا یا کوئی حفاظتی تدبیر کرنا بے سود سمجھتا ہے اور اُسے یقین ہے کہ وہ بچ کر نہیں نکل سکتا۔ اس کی حالت اس مجرم کی سی ہے جسے پھانسی کا حکم دیا جا چکا ہو اور جو خاموشی سے موت کا منتظر ہو۔ یہ صورتِ حال اتنی المناک ہے کہ ایڈمس جب لوٹ کر یہ ماجرا جارج سے بیان کرتا ہے تو وہ اس شہر سے خود نکل جانے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ یہ کہانی ایک طرح سے ایڈمس کے لیے شر کی دریافت ہے اور اس معاشرے پر بھی طنز ہے جہاں جرم کو ایسی کھلی چھوٹ ملی ہوئی ہے۔ غالباً یہی اس کہانی کی مقبولیت کی وجہ بھی ہے اور اس کہانی کی بنیاد پر جب 1955 میں فلم بنی تو ہیمنگوے کو 37,500 ڈالر کا معاوضہ دیا گیا جو ان کے مقبول ترین ناول کے حقِ تصنیف سے کہیں زیادہ تھا۔

پالین سے شادی کی تاریخ کو اُنکی اپنی مرضی کے خلاف ہیمنگوے نے مئی تک ملتوی کر دیا۔ وہ بظاہر دوبارہ شادی کی عجلت میں نہیں تھے۔ انھوں نے اپنے والد کو لکھا اگر ہیڈلے چاہتیں تو وہ اُن کو واپس لوٹ جاتے اور یہی کہ انھوں نے ہیڈلے کی ایما سے طلاق لی تھی۔ لیکن ہر بندھن سے آزاد ہو کر وہ تنہا بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ کچھ دنوں ایک دوست کے ساتھ مسولینی کے فاشسٹ اٹلی کی سیر و سیاحت کرنے کے بعد وہ شادی پر رضامند ہو گئے اور 10 مئی 1927 کو رومن کیتھولک مذہبی رسوم کے مطابق ان کی شادی پالین سے پیرس میں ہو گئی۔ 1927ء ہی میں ہیمنگوے کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "عورتوں کے بغیر مرد" اکتوبر میں شائع ہوا۔

چوتھا باب

محبّت اور جنگ

مارچ 1928 میں ایک اور کہانی اُن کے ذہن میں آئی اور پہلے اُن کا خیال تھا کہ وہ "دوسرے ملک میں" کی طرح ایک کہانی ہوگی۔ عرصے سے وہ اپنے 1918 کے جنگ کے تجربات کو اپنے افسانوی اَدب میں استعمال کرنا چاہتے تھے جو وہ اب تک نہیں کر سکتے تھے۔ وہ محبت اور جنگ پر ایک کہانی لکھنا چاہتے تھے جس کے لیے لوحی عبارت اُنھوں نے مارلو (Marlowe) سے لی تھی۔ "لیکن یہ دوسرے ملک میں ہوا اور اس کے علاوہ وہ چھوکری مرچکی ہے۔" ہیمنگوے کے لیے دوسرا ملک اٹلی ہوسکتا تھا اور وہ لڑکی ایگنیس کورووسکی ہوسکتی تھی جس سے اُنھوں نے میلان کے اسپتال میں محبت کی تھی لیکن نہ تو ایگنیس چھوکری تھی اور نہ وہ مردہ ہوچکی تھی۔ پھر بھی یہ کہانی اپنے آپ کو لکھوانے کے لیے بیتاب تھی۔ اُن تمام واقعات کو دس سال ہوچکے تھے اور ماضی نے اُن کے گرد ایک حسین ہالہ بنا رکھا تھا جو ہیمنگوے کے لیے نہایت پُرکشش تھا۔ ہیمنگوے نے بڑی اُمنگ سے اس کی ابتدا کی۔ سورج طلوع بھی ہوتا ہے کا جانشین ایک عظیم ناول ہونا چاہیئے وہ ناول شاید یہی تھا جس کے خیال سے اُن کا دل و دماغ امنگ و مسرت سے لبریز ہوگیا تھا۔ اپنی کہانی "دوسرے ملک میں" کی ابتدا اُنھوں نے موسمِ خزاں کے بیان سے کی تھی۔ "اس موسمِ خزاں میں جنگ برابر جاری رہی لیکن اب ہم اس میں شریک نہیں تھے۔" یہ ابتدائی جملہ فٹزجیرالڈ نے بہت پسند کیا تھا۔ ان کی میز کی دراز میں ایک صفحہ پر مشتمل ایک اور بیان موسمِ گرما اور خزاں کے بارے

میں تھا۔ اسی بیان سے انھوں نے اپنے نئے ناول "ہتھیاروں کو الوداع" کا آغاز کیا۔

ناول کی شروعات بڑی اُمنگوں کے ساتھ ہوئی لیکن اس کو لکھنے کی رفتار وہ نہ ہو سکی جو ہیمنگوے چاہتے تھے۔ ایک رات غسل خانے کے روشن دان کا تختہ ہیمنگوے کے سر پر آگرا جس سے ان کی پیشانی میں ایک ایسا زخم لگا جس میں نو ٹانکے لگے۔ ایزرا پاؤنڈ کو معلوم ہوا تو انھوں نے ازراہِ مذاق ہیمنگوے کو لکھا کہ وہ کس نوعیت کے نشے میں تھے کہ نیچے گرنے کی بجائے وہ اُوپر روشن دان پر جا گرے۔ چوٹ سے کافی خون بہہ گیا تھا جس سے اُن کی بینائی پر بھی اثر پڑا۔ ہیمنگوے کو یہ بھی خطرہ محسوس ہوتا تھا کہ کہیں اُس کا بُرا اثر اُن کے حافظے پر نہ پڑے لیکن یہ اندیشے بے بنیاد تھے۔ عرصے سے ہیمنگوے اپنے وطن امریکہ جانا چاہتے تھے لیکن ہیڈلے سے علیحدگی کی کاروائی اور پھر پالین سے شادی کی وجہ سے وطن جانے کا پروگرام برابر ملتوی ہوتا رہا تھا۔ لیکن اب امریکہ جانے کی خواہش نے شدت اختیار کر لی اور کچھ دنوں کے لیے وہ جانا چاہتے تھے۔ طے یہ ہوا کہ وہ کیویسٹ (Key West) میں کچھ دنوں تفریح کریں گے اور پالین کے والدین کے پاس پیگاٹ بھی جائیں گے۔ اس سفر نے بھی ناول لکھنے کی رفتار میں خلل ڈالا لیکن نیویارک، اوک پارک، پیگاٹ ہو کر جب وہ کیویسٹ پہونچے تو ناول لکھنے کا کام باقاعدگی اور تیزی سے ہونے لگا۔ بالعموم وہ صبح کے اوقات میں لکھتے تھے اور سہپہر مچھلی کے شکار میں گذارتے تھے۔

ہیمنگوے کے والدین فلوریڈا آئے ہوئے تھے۔ ہیمنگوے نے اُن کو کیویسٹ آنے کی دعوت دی اور آنے پر اُن کو پالین سے ملایا۔ ان کی والدہ گریس ہیمنگوے اپنے فرش تک لمبے لباس اور سفید فلیٹ ہیٹ میں وسیع اور پرشکوہ نظر آتی تھیں لیکن ڈاکٹر ہیمنگوے کی خرابی صحت ان کے چہرے مہرے سے عیاں تھی۔ اُن کے سر اور داڑھی کے بال کھچڑی ہو گئے تھے۔ ذیابیطس میں مبتلا ہونے کی وجہ سے وہ دُبلے اور کمزور ہو گئے تھے۔ اُنھوں نے ہیمنگوے کو بتایا کہ اُن کو دل کی تکلیف بھی شروع ہو گئی تھی جس کا تعلق ذیابیطس سے تھا۔ اس کے برعکس گریس صحتمند اور پرسکون تھیں۔ ہیمنگوے کا دل اپنے والد کے لیے ہمدردی کے جذبے سے

لبریز ہو گیا۔ لیکن صورت حال ایسی تھی کہ وہ بے بس تھے۔ اُن کے لیے یہ بات باعث تسکین تھی کہ اُن کے والد خود ڈاکٹر تھے اور ہر ضروری احتیاط اور علاج کرتے تھے۔ شکاگو اور نیویارک میں اچھے اور مشہور ڈاکٹروں سے مشورہ بھی کر چکے تھے۔ اس کے باوجود ہیمنگوے کا دل کڑھتا رہا کہ اُن کے والد جیسا شخص جو سیر و شکار اور کھلی ہوا میں زندگی گزارنے کا دلدادہ تھا وہ ایک مہلک مرض میں مبتلا ہو کر اتنا معذور ہو جائے۔ یہ بھی قدرت کی عجب ستم ظریفی تھی۔ ...

ہیمنگوے کچھ عرصہ اپنے والدین کے ساتھ اوک پارک میں گذارنا چاہتے تھے لیکن پالین کے بچے کی ولادت کے دن قریب تھے اور ڈاکٹر ہیمنگوے نے یہ مشورہ دیا کہ اوک پارک اور اس کے گردونواح میں اسپتال کی سہولتیں اچھی نہیں تھیں اور مناسب یہی تھا کہ ولادت کینسس سٹی یا سینٹ لوئی کے کسی اسپتال میں ہو چونکہ پہلے بچے کی ولادت کا معاملہ تھا اور پالین کسی قدر خوف زدہ تھیں اس لیے ہیمنگوے اُن کو کینسس سٹی لے آئے۔ پالین ولادت کا انتظار کرتی رہیں اور ہیمنگوے نے اپنا ناول لکھنا جاری رکھا اور جون 1928 کے وسط تک مسودے کے 311 صفحات لکھے جا چکے تھے۔ 27 جون کو جب پالین کو دردِ زہ شروع ہوا تو ڈاکٹر ہیمنگوے کا مشورہ مفید اور صحیح ثابت ہوا کیونکہ اٹھارہ گھنٹے کی تکلیف کے بعد 28 جون کو سیزیرین آپریشن (Caesarean Operation) کے ذریعہ ایک ½9 پونڈ کا بچہ پیدا ہوا جس کا نام پیٹرک (Patrick) رکھا گیا۔ اگر ہیمنگوے اوک پارک میں ہوتے تو ناکافی طبّی امداد کے پیش نظر وہ خاصی مصیبت میں گرفتار ہو سکتے تھے۔ آپریشن کی وجہ سے پالین کو زخم مندمل ہونے کے لیے دس دن اسپتال میں ٹھیرنا تھا۔ اس کے بعد ایک ہفتہ یا دس دن اور کینسس سٹی میں رہنا تھا۔ ڈاکٹر نے یہ بھی بتایا کہ پالین کو اگلے تین سال تک حاملہ نہیں ہونا چاہیے۔ ہیمنگوے گرمی کی شدت سے پریشان تھے اور کسی ٹھنڈی جگہ جانے کے لیے آرزومند تھے جہاں وہ اپنے ناول کا مسودہ پایۂ تکمیل تک پہونچا سکیں۔ بالآخر جب پالین اور بچہ سفر کے قابل ہوئے تو ہیمنگوے نے مسودے کے 478 صفحات مکمل کر لیے تھے۔ اگست 1928 کے آخیر تک ناول کا پہلا مسودہ تیار ہو گیا اور اس پر صرف نظرثانی کے

بعد دوبارہ لکھنا باقی تھا۔

ناول پر نظرِ ثانی کرنے اور اُسے دوبارہ لکھنے کے لیے کچھ درمیانی وقفہ ضروری تھا۔ کچھ دن انھوں نے اپنے سسرال پیگاٹ میں گزارے پھر یہ طے پایا کہ وہ موسمِ سرما کیویسٹ میں گزاریں گے۔ پیٹرک کے لیے ایک نرس کا انتظام کریں گے۔ نومبر کے آخر تک اُن کی بہن سنی (SUNNY) آجائیں گی جو بچے کی دیکھ بھال میں مدد دیں گی اور اُن کے ناول کا مسودہ ٹائپ کریں گی پیرس سے اُن کے بڑے بیٹے بمبی جو ہیڈلے سے تھے وہاں آجائیں گے اور اپریل تک اُن کے ساتھ رہیں گے۔ پھر سب ساتھ پیرس جائیں گے۔ اس کے علاوہ ناول کو "اسکربنرس میگزین" میں سلسلے وار شائع کرنے کے لیے اُن کو دس ہزار ڈالر ملنے کی اُمید تھی حالانکہ پرکنس نے ناول کا مسودہ ابھی نہیں دیکھا تھا۔ پروگرام کے مطابق سب کیویسٹ پہنچ گئے۔ صرف بمبی کو آنا تھا۔ ہیمنگوے تنہا اُن کو بحری جہاز سے اُتار کر لانے کے لیے نیویارک روانہ ہوگئے اور ارادہ تھا کہ کرسمس کے لیے کچھ خریداری بھی کرلیں گے۔ بمبی کو لے کر وہ ہوانا اسپیشل سے روانہ ہوئے لیکن ٹرینٹن (Trenton) اسٹیشن پر اُن کو اپنی بہن کیرول (Carol) کا تار ملا کہ اسی دن صبح اُن کے والد کا انتقال ہوگیا ہے۔ بمبی کو ایک پاسبان کے ہمراہ کرکے ہمنگوے اوک پارک کے لیے روانہ ہوگئے۔ وہاں پہنچ کر اُن کے والد کی خودکشی کی تفصیلات معلوم ہوئیں۔ پچھلی صبح کو ان کے والد نے کچھ نجی کاغذات جلائے۔ دوسری منزل پر اپنے سونے کے کمرے میں گئے اور دروازہ بند کرلیا۔ چند منٹ بعد اُن کے چھوٹے لڑکے لیسٹر (Leicester) نے فائر کی آواز سُنی۔ ڈاکٹر ہیمنگوے نے ریوالور سے داہنے کان کے نیچے گولی چلا کر خود کو ہلاک کرلیا تھا۔ اس وقت گھر میں لیسٹر کے علاوہ گریس اور ملازمہ لوئزا موجود تھیں۔ ڈاکٹر ہیمنگوے کو ذیابیطس اور دل کی تکلیف کے علاوہ مالی مشکلات کا بھی سامنا تھا۔ اُنھوں نے اپنی بچت کی رقم فلوریڈا میں املاک خریدنے میں لگادی تھی اور بعد میں یہ غیر سودمند ثابت ہوا اور راس المال کے نکل آنے کی بھی اُمید نہیں رہی تھی۔

II

ہیمنگوے نے اپنے ناول کا عنوان جارج پیل (GEORGE PEEL) کی نظم سے

حاصل کیا تھا لیکن شاید غیر ارادی طور پر یہ ذومعنی ہوگیا تھا۔ عنوان "ہتھیاروں کو الوداع" تھا۔ انگریزی میں (Arms) کے معنی اسلحہ یا ہتھیار بھی ہوتے ہیں اور اور باہیں اور بازو بھی۔ جو کہانی ہیمنگوے نے لکھی تھی اس میں ناول کا ہیرو جنگی اسلحہ کو مجبوراً خیرباد کہتا ہے اور جنگ سے فرار حاصل کر کے یہ سمجھتا ہے کہ اس کے لیے جنگ ہمیشہ کے لیے ختم ہوگئی اور اس نے اپنے لیے علاحدہ امن قائم کر لیا ہے۔ وہ محبت کرتا ہے اور جنگ سے فرار کے بعد اپنی محبوبہ کے ہمراہ سوئٹزرلینڈ میں پناہ گزیں ہوتا ہے اور سوچتا ہے کہ محبت میں اس کو دائمی خوشی مل گئی جس کے بغیر اس کی زندگی تشنہ تھی۔ لیکن اس کو اپنی محبوبہ کی محبت بھری باہوں کو بھی الوداع کہنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اس کی محبوبہ بچے کی ولادت میں چل بستی ہے اور وہ تنہا رہ جاتا ہے۔ اس طرح "ہتھیاروں کو الوداع" میں محبت اور جنگ کی متوازی کہانیاں بیان ہوتی ہیں اور دونوں کا انجام المناک ہوتا ہے۔ دونوں کے آخر میں ہیرو کو شکست ہوتی ہے اور وہ خالی ہاتھ تنہا رہ جاتا ہے۔ اس عنوان کا ایک طنزیہ پہلو بھی ہے۔ ہیرو محبت نہیں کرنا چاہتا تھا لیکن وہ بے بس ہو کر محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہ جنگ کو خیرباد کہتا ہے لیکن اس لڑکے کی طرح محسوس کرتا ہے جو اسکول سے بھاگ آیا ہو اور جانتا ہو کہ اُس وقت اسکول میں کیا ہو رہا ہے۔ اس طرح یہ ناول زندگی کی ذمہ داریوں سے بچ کر نکل جانے کی ایک ناکام کوشش ——— اور اس کوشش کا المیہ ہے۔

ناول "ہتھیاروں کو الوداع" کے واقعات کے تسلسل میں حُسنِ ترتیب اور باضابطگی ہے اور اس کے بیان میں ڈرامے جیسا استدلال ہے جو اسکو ہر لحاظ سے مربوط اور قابلِ تسلیم بناتا ہے۔ ہنری جیمس کے ناولوں کے علاوہ ایسا مربوط ناول امریکی افسانوی ادب میں ملنا مشکل ہے۔ خود ہیمنگوے کے پہلے ناول "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" میں یہ خوبی نہیں ہے اور اس میں تارک وطن لوگوں کا اسپین کا سفر ایک طرح سے علامتی پیکر ہے جو واقعات کو مربوط اور مدلل نہیں بناتا اور نہ اس میں وہ باضابطگی پیدا کرتا ہے جو "ہتھیاروں کو الوداع" کی نمایاں خصوصیت ہے۔ "ہتھیاروں کو الوداع" ڈرامے کے پانچ ایکٹ کی طرح پانچ حصوں پہ مشتمل ہے۔ ہر حصے میں مختلف مناظر اور مکالمے ہیں اور ہر منظر کے جداگانہ سیکشن میں ایسے بیانات ہیں جو

تھیٹر میں اسٹیج کے اشاروں (Stage Directions) سے مشابہ ہیں۔ پہلے حصے میں جنگ کا بیان ہے۔ لفٹیننٹ فریڈرک ہنری (Frederic Henry) ایک امریکی شہری ہیں جو اطالوی ایمبولینس یونٹ (Italian Ambulance Unit) میں کام کرتے ہیں۔ اُن کی ملاقات ایک برطانوی نرس کیتھرین بارکلے (Catherine Barkley) سے ہوتی ہے۔ ان کی سطحی محبت دکھاوے کی ہے جس کے عوامل کینزانی ترغیب ہے اور مقصد کے حصول کے لیے وہ شطرنج کی سی چالیں چلتے ہیں۔ اس حصے کا نمایاں اور غالب موضوع جنگ ہے۔ اس کے مشہور ابتدائی باب (جس کے ایک ٹکڑے کا ترجمہ اور اُس پر تنقید اس کتاب کے پہلے باب میں ہے) میں جنگ کی فضا پیدا کی گئی ہے جس میں فوجوں کی گمنام آراستگی اور اُن کی بظاہر بے معنی نقل و حرکت کا بیان ہے۔ یہ فضا ایک ایسی دنیا کی تعمیر کرتی ہے جو غیر حقیقی معلوم ہوتی ہے اور جس کا اس دنیا سے کوئی تعلق معلوم نہیں ہوتا جس میں ہم رہتے ہیں۔ اس کے فوجی میس میں مصنوعی زندگی گزاری جاتی ہے جہاں اجنبی لوگ سطحی دوستی اور یارانے سے تسکین حاصل کرنے کی سعی کرتے ہیں لیکن طبیعت کی بیزاری اور اکتاہٹ پر قابو پانے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس بیزاری اور اعصابی تناؤ سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے وہ شراب اور ولا روسا (Villa Rossa) میں اسی غرض سے رکھی گئی بیسوا لڑکیوں کا سہارا لیتے ہیں۔ ناول کے پہلے حصے کے اختتام پر ہنری محاذِ جنگ پر شدید طور پر زخمی ہوتا ہے اور وہ ملان کے اسپتال میں بھیج دیا جاتا ہے۔

ناول کے دوسرے حصے میں نمایاں اور غالب موضوع محبت ہے۔ کیتھرین کا تبادلہ ملان اسپتال میں ہو جاتا ہے اور وہاں فریڈرک ہنری سے ملاقات ہونے پر وہ ایک دوسرے سے گہری اور سچی محبت کرنے لگتے ہیں۔ ایک ایسی دنیا میں جس میں بجز ایک دوسرے کے انھیں کچھ اور حاصل نہیں ہے۔ وہ اپنی محبت ہی کو اپنی زندگی، اپنا مذہب اور اپنا سب کچھ سمجھتے ہیں۔ اس لیے زخم مندمل ہو جانے کے بعد جب ہنری محاذ جنگ کو لوٹتا ہے تو وہ دونوں اپنے آپ کو شوہر و بیوی سمجھتے ہیں۔ اور ازدواجی زندگی میں داخل ہونے کے لیے وہ کسی مذہبی رسم یا کسی پادری کی خدمت کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ناول کے دوسرے

حصے میں موضوع کا مرکز پھر جنگ ہو جاتا ہے لیکن اس مرتبہ کیپوریٹو (Caporetto) سے پسپائی اور مراجعت کا بیان ہے۔ 1917ء کے موسمِ خزاں میں اطالوی فوجیں خوف زدہ ہو کر بھاگ کھڑی ہوئی تھیں کیونکہ اُن کو شبہ تھا کہ ان کے درمیان جرمن جاسوس گھس آئے ہیں جو اطالوی فوجی لباس میں اطالوی فوجوں کی شکست کے اسباب پیدا کر رہے ہیں۔ اطالوی فوجی پولیس غیر ملکی سپاہیوں کو حراست میں لے کر اُن کو بغیر کسی معقول وجہ اور امتیاز کے قتل کرنے میں لگی ہوئی ہے۔ ان حالات میں جب موت یقینی ہے فریڈرک ہنری لفظی اور استعاری دونوں معنوں میں دریا میں جست لگا کر فوج سے فرار ہو جاتے ہیں ـــــ یہ عمل اُن کی فوجی زندگی پر طنز بھی ہے کہ انھیں فوجی زندگی کو مجبوراً ترک کرنا پڑتا ہے اور اپنی خواہش اور اپنے ارادے کے خلاف انھیں فراری ہونا پڑتا ہے لیکن وہ اس نئی صورتِ حال کو تسلیم کر لیتے ہیں اور نِک ایڈمس کی طرح اپنے لیے ایک علاحدہ امن قائم کر لیتے ہیں۔ حالات سے یہ سمجھوتا ایک طرح سے ان کی شکست ہے کیونکہ اس سے اُنکی سپاہیانہ زندگی کی مکمل نفی ہوتی ہے۔

ناول کے چوتھے حصے میں محبت اور جنگ کے موضوعات مل جاتے ہیں ہنری اور کیتھرین کا از سرِ نو ملاپ ہوتا ہے اور اس ملاقات میں یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ کیتھرین حاملہ ہیں۔ یہ بات اُن کی باہمی محبت کو استوار کرتی ہے اور ہنری کو کیتھرین کے بارے میں اپنی ذمہ داری کا اور زیادہ احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس ساتھ زندگی گذارنے کے عزم کو مزید پائیدار بناتا ہے اور جب ان کو یہ خطرہ ہوتا ہے کہ فوجی پولیس ہنری کو بہ حیثیت فراری (Desertes) گرفتار کرنا چاہتی ہے تو وہ دونوں اٹلی سے بچ کر سوئٹزرلینڈ بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ناول کے پانچویں اور آخری حصے میں وہ اپنی نئی جائے پناہ میں خوشی کے چند دن گذارتے ہیں۔ لیکن حالات پھر رُخ بدلتے ہیں اور اُن کی پُر مسرت زندگی کی تنسیخ بہت کچھ ڈرامے کے انداز میں ہوتی ہے۔ کیتھرین لیوزان کے اسپتال میں بچے کی ولادت میں مر جاتی ہیں۔ فریڈرک ہنری کی یہ دوسری شکست ہے۔ جنگ سے منہ موڑ کر اور اپنے لیے علاحدہ امن قائم کر کے ہنری نے کیتھرین کی محبت کو اپنی زندگی کا مرکز بنایا تھا

اور اُسے اپنی زندگی کا حاصل سمجھتا تھا۔ لیکن اس محاذ پر بھی اُنھیں مات کھانی پڑی اور تمام کوششوں کے باوجود کیتھرین کو موت سے نہ بچایا جاسکا اور آخر میں ہارے ہوئے جواری کی طرح وہ خالی ہاتھ اور تنہا رہ گئے تھے۔ جنگ سے منہ موڑ کر انھیں فراری اور بھگوڑا بننا پڑا تھا اور محبت کر کے اپنی محبوبہ کی غیر متوقع موت سے اُنھوں نے اپنی آئندہ شریکِ حیات ہمیشہ کے لیے کھو دیا تھا۔ "بیچاری پیاری کیتھرین" ہنری سوچتا ہے "یہ قیمت تھی جو ہم نے محبت کے لیے ادا کی۔ یہ جال کا آخری پھندا تھا۔ یہ وہ انجام ہے جو محبت کرنے والوں کو ملتا ہے۔"

"ہتھیاروں کو الوداع" کا محور ہمیں "ہمارے دور میں" کی کہانیوں اور خاکوں میں ملتا ہے۔ پہلا محور چھٹی کہانی کے درمیان خاکے میں ہے جہاں نک ایڈمس ریڑھ کی ہڈی میں زخم کھا کر ایمبولینس کے انتظار میں لیٹا ہوا ہے۔

"نک نے احتیاط سے سر گھما کر رینالڈی (دوسرے زخمی) کو دیکھا۔

"سینیار رینالڈی۔ سینیا۔ تم نے اور میں نے علاحدہ امن قائم کر لیا ہے۔"

رینالڈی ساکت لیٹا ہوا تھا اور اُسے مشکل سے سانس آ رہی تھی۔ "ہم محبِ وطن نہیں ہیں۔"

دوسرا محور "ایک بہت مختصر کہانی" میں ملتا ہے جس میں ایک زخمی سپاہی کی ایک نرس سے نامکمل محبت کی داستان ہے۔ ان محدد (Coordinates) پر ہیمنگوے محبت اور جنگ کے المیے کی تشکیل کرتے ہیں۔ ناول کے ساخت پر وہ کوئی خارجی تنظیم عاید نہیں کرتے بلکہ اسی مواد کے دائرے میں رہ کر ناول بتدریج بڑھتا اور اپنے منتہائے کمال تک پہنچتا ہے۔ دونوں متوازی کہانیوں کی آمیزش ہیمنگوے اپنی تمام فنی کاریگری کے ساتھ کرتے ہیں۔ اور مختلف فنی ترکیبوں سے ناول کی ساخت کو مربوط بناتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہیمنگوے دکھاوٹی اور کھوکھلی محبت کا مقابلہ گہری اور سچی محبت سے کرتے ہیں جو ناول کے پہلے حصے اور بقیہ ناول میں ملتا ہے اور جو فریڈرک ہنری اور کیتھرین کے متقابل رشتے کی بنیاد یا اساس ہے۔ چھٹی پر جانے والے ہنری کو سرجن رینالڈی مشورہ دیتا ہے کہ اُسے کیپری (Capri) اور نیپلس (Naples) جانا چاہیے جہاں میوا لڑکیوں کے پتے وہ بتاتا ہے۔ اور وہ اپنی چھٹیاں ایسی بیسواؤں کے ساتھ گنواتا ہے۔ وہ ابروزی (Abruzzi) نہیں جاتا جس کے لیے

پادری نے کہا تھا۔ اس کے مقابلے میں وہ منظر ہے جب وہ زخمی ہو کر اسپتال میں آتا ہے اور پادری اس سے پوچھتا ہے۔

"تم خدا سے محبت نہیں کرتے" پادری نے پوچھا

"رات میں کبھی کبھی میں خدا کا خوف محسوس کرتا ہوں"

"تم کو اس سے محبت کرنا چاہیئے"

"میں بہت محبت کرنے والا نہیں ہوں"

"ہاں" پادری نے کہا۔ "تم ہو۔ رات میں جو ہوتا ہے وہ محبت نہیں ہے۔ وہ ہیجان اور شہوت ہے۔ جب محبت ہوتی ہے تو تم دوسروں کے لیے کچھ کرنا چاہتے ہو۔ تم ایثار کرنا چاہتے ہو تم خدمت کرنا چاہتے ہو"

اس خیال کی بازگشت ناول کے چوتھے حصے میں ہے جہاں کاونٹ گریفی (Count Greffi) کہتا ہے کہ محبت ایک مذہبی اور روحانی احساس ہے۔

III

جس زمانے میں ہیمنگوے نے اپنے پہلے دو ناول لکھے تھے وہ اپنی طرزِ تحریر اور اندازِ فکر میں نیچریت سے متاثر تھے۔ نیچریت کی تنقیدی اصطلاح ادبی تخلیقات کے لیے استعمال کی گئی تھی جس میں انسانی صورتِ حال کو سائنسی معروضیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہو۔ نیچریت کا تعلق فلسفہ جبریت (Determinism) سے تھا جس کے رو سے انسان کے عمل کا انحصار اُس کے جذبات اور جبلیت پر تھا جو اس کی اندرونی تحریک کا سرچشمہ تھا۔ یا پھر اُس کے عوامل سماجی اور اقتصادی تھے جن پر بہ حیثیت فرد اس کا کوئی اختیار نہ تھا۔ چونکہ اس نقطۂ نظر میں انسان کے اختیار (Free Will) کو دخل نہیں ہے اس لیے نیچریت سے متاثر مصنف اخلاقی فیصلوں سے احتراز کرتا ہے اور جبریت کے تحت اس کا فلسفہ حیات قنوطی ہوتا ہے۔ کیونکہ اُس کے نزدیک انسان جال میں پھنسے ہوئے جانور کی طرح ہوتا ہے جو اپنی تمام تر کوشش کے باوجود اس پھندے سے رہائی حاصل نہیں کر سکتا اور اُسی میں تڑپ تڑپ کر مر جانا جس کا مقدر ہے۔ اس فلسفہ کا ماخذ ڈارون کا نظریہ ہوا لیدِ نوعِ انسانی ہے جس میں انسان بندر کی ترقی یافتہ شکل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اِسے فلسفہ حیاتیاتی جبریت اُس

یہ کہا گیا کہ اس میں انسانی زندگی میں حیوانی جبلت کو غالب عنصر تسلیم کیا گیا۔ اسی طرح سماجی یا اقتصادی جبریت کا ماخوذ کارل مارکس کی تصنیفات ہیں جن کے رو سے انسانی زندگی سماجی اور اقتصادی قوتوں کے تصادم سے متاثر ہوتی ہے اور اس میں نئی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔

ہیمنگوے پر نمایاں اثر حیاتیاتی جبریت کا ہے اور زولا (Zola) کی طرح وہ بھی انسان کو مجبور اور بے بس دیکھتے ہیں۔ "ہتھیاروں کو الوداع" میں، "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" کی طرح جو فلسفۂ حیات پیش کیا گیا ہے وہ محدود اور بےحد قنوطی ہے۔ ناول کے چوتھے حصے میں کیتھرین جب یہ بتاتی ہے کہ وہ حاملہ ہے تو وہ ہنری سے پوچھتی ہے۔

"تم مجھ سے ناراض تو نہیں ہو، ڈارلنگ ؟"

"نہیں۔"

"تم پھندے میں گرفتار تو محسوس نہیں کرتے ؟"

"شاید تھوڑا بہت لیکن تمہاری وجہ سے نہیں"

"میرا مطلب میری وجہ سے نہیں تھا بیوقوف میرا مطلب مطلق گرفتاری سے تھا"

حیاتیاتی اعتبار سے انسان ہمیشہ گرفتار محسوس کرتا ہے۔"

ہیمنگوے کے خیال میں زندگی ہر شخص کو توڑ دیتی ہے۔ اس میں اچھے برے کی قید نہیں ہے کچھ لوگ ٹوٹے ہوئے حصے کو جوڑ کر اور مضبوط ہو جاتے ہیں۔ اگر انسان نہ اچھا ہے نہ برا جب بھی اُسے ٹوٹ کر بکھرنا پڑے گا۔ کیتھرین کی موت پر ہنری انسانی زندگی کی نوعیت کے بارے میں سوچتا ہے کہ یہ ایسا کھیل ہے جسے سیکھنے کا موقع نہیں دیا جاتا بلکہ انسان کو چند اصول بتا کر دھکیل دیا جاتا ہے اور پہلی مرتبہ ہی جب وہ بنیادی خطوط کے باہر پکڑا جاتا ہے تو اسے ختم کر دیا جاتا ہے۔ موت کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں "لیکن آخر میں وہ تم کو مار دیتے ہیں۔ تمہیں اس پر یقین ہونا چاہیے۔ کچھ دن ٹھہرو وہ تمہیں ضرور مار ڈالیں گے۔" ظاہر ہے کہ یہ نظریۂ حیات اس جنگ کا بھی پیدا کردہ ہے جس کی ہلاکت اور تباہی سے ہنری دوچار ہے۔ جب دنیا میں عالمی جنگ برپا ہو اور اس کی غارت گری عام مشاہدہ ہو تو کسی ادارے یا کسی قدر میں تقدس اور پاکیزگی باقی نہیں رہتی۔ تقدس، وقار، اور قربانی یا ایثار بے معنی الفاظ ہو کر رہ جاتے ہیں اور دنیا شکاگو کے مذبح کی وسیع شکل اختیار کر لیتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں

مرے ہوئے لوگوں کو دفن کر دیا جاتا ہے کیوں کہ اُن کا گوشت کسی قسم کے استعمال میں نہیں آسکتا۔

ہیمنگوے کے اس قنوطی نظریۂ حیات کا مکمل اظہار چیونٹیوں کے مثالیہ میں ہوتا ہے۔ ہنری اپنے ایک تجربے کے بارے میں سوچتا ہے۔

> ایک مرتبہ کیمپ میں آگ پر میں نے لکڑی کا ایسا کُندا رکھا جو چیونٹیوں سے بھرا ہوا تھا۔ جیسے ہی کُندے نے جلنا شروع کیا چیونٹیوں کا متحرک ہجوم نکل پڑا اور پہلے مرکز کی طرف گیا جہاں آگ تھی۔ پھر چیونٹیاں پلٹ کر کنارے کی طرف دوڑیں۔ جب وہاں کافی جمع ہو گئیں تو آگ میں گر پڑیں۔ کچھ آگ سے نکل آئیں حالاں کہ ان کے جسم جل گئے تھے اور وہ چپٹی ہو گئی تھیں۔ پھر وہ یہ جانے بغیر کہ کہاں جا رہی ہیں ایک سمت چل گئیں۔ لیکن ان سے بیشتر آگ کی طرف گئیں پھر لوٹ کر کنارے کی طرف آئیں اور ٹھنڈے سرے پر جمع ہو کر بالآخر آگ میں گر گئیں۔ مجھے یاد ہے میں نے سوچا تھا کہ دنیا کا آخری وقت آگیا تھا اور میرے لیے یہ شاندار موقع تھا کہ میں مسیحا بن کر اس کُندے کو آگ سے اٹھا کر باہر پھینک دوں تاکہ چیونٹیاں زمین پر اُتر جائیں۔ لیکن میں نے ایسا کچھ نہیں کیا بلکہ ٹین کی پیالی کا پانی کُندے پر پھینک دیا تاکہ پانی ملانے سے پہلے خالی پیالی میں وسکی انڈیل سکوں۔ میرا خیال ہے کہ جلتے ہوئے کُندے پر پانی پڑنے سے چیونٹیاں بھاپ میں اُبل گئیں۔

اس مثالیہ کا تعلق کیتھرین کی صورتِ حال سے بہت واضح ہے۔ اُن کے لیے کوئی ایسا مسیحا نہیں تھا جو انھیں موت سے بچا سکے۔ اس سے زیادہ وسیع معنوں میں یہ مثالیہ خود انسان کے بارے میں ہے۔ جلتے ہوئے کُندے پر جمع چیونٹیوں کی طرح اُس کے لیے بھی موت یقینی ہے۔ اگر اس کے لیے کوئی جائے پناہ ہے تو وہ کُندے کے ٹھنڈے سرے کی طرح عارضی اور وقتی ہے جس کے آخر میں بھی موت ہے۔ اُس کی اُمید کہ کوئی مسیحا اُسے بچا لے گا محض خود فریبی ہے کیونکہ اُس کا نہ کوئی مسیحا ہے اور نہ موت سے مفر کا کوئی اور ذریعہ ہے۔ اس کا افسوسناک انجام اُس کی نظر کے سامنے ہے اور اس کے لیے موت کی قدر و قیمت یہی ہے کہ وہ اس کا علم رکھتا ہو اور مردانہ وار اُس کا مقابلہ کرے اور اُسے تسلیم کر لے۔

ہیمنگوے کا یہ فلسفۂ زندگی بیحد قنوطی ہے اور عیسائی مذہب میں انسان اور انسانی زندگی کے تصورات کی نفی کرتا ہے ۔ عیسائیت اور دنیا کے دیگر بڑے مذاہب میں انسان کو اشرف المخلوقات مانا گیا ہے ۔ اُسے یہ برتری اس لیے حاصل ہے کہ وہ صاحبِ عقل و اختیار ہے اور خیر و شر میں تمیز کر سکتا ہے ۔ اسی خیر و شر کی قوتوں کے تصادم کے درمیان وہ آزمائش سے گذرتا ہے اور اپنے لیے راہِ نجات کی تلاش کرتا ہے ۔ اس تمام عمل میں انسان کی نگراں ایسی مشیت ایزدی ہے جو کریم النفس اور فیض رساں ہے اور جو ہر آزمائش میں اسے سہارا دیتی ہے ۔ جس دنیا کا تصور ہیمنگوے نے "ہتھیاروں کو الوداع" اور "سورج طلوع بھی ہوتا ہے" میں پیش کیا ہے اس میں انسان نہ افضل ہے اور نہ اس کے پیش نظر کوئی ربانی یا قدوسی مشن ہے ۔ اس کا وجود دوسرے جانوروں کی طرح ہے، بلکہ اس جانور کی طرح ہے جو جال میں گرفتار ہو ۔ اسی لیے وہ لامقصدیت کا شکار ہے اور آگ سے نکلی ہوئی چیونٹیوں کی طرح وہ خود نہیں جانتا کہ اس کی منزل کدھر اور کہاں ہے ۔ اسی طرح کائنات کا وجود بھی اتفاقی اور بے مقصد ہے جو انسان کے وجود سے بے تعلق اور بے خبر ہے ۔ انسانی زندگی اور کائنات میں کسی باہمی ربط اور ہم آہنگی کی تلاش سعیٔ لاحاصل ہے کیوں کہ اس کا وجود ایک دوسرے سے علاحدہ ہے ۔ فطری جبلیت کا شکار نہ خود اخلاقی ذی روح ہے اور نہ اس کائنات ہی سے کوئی اخلاقی نظام آشکار ہے ۔ نگوے کے نظریۂ حیات پر جنگ کی گہری چھاپ ہے ۔ جنگ ایسا بحران اور ہیجان ہے جو اخلاقی و سماجی نظام کو تہہ و بالا کر دیتا ہے ۔ یہ کوئی زیادہ تعجب کی بات نہیں کہ ہیمنگوے نے جن کو خود جنگ کا ذاتی تجربہ تھا اس زندگی میں افراتفری، اختلال اور عدم نظام کی کارفرمائی ہی کو دیکھا اور اسی کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ حیات و کائنات کا جو تصور ہیمنگوے نے پیش کیا ہے اُس میں اور فلسفہ وجودیت میں بڑی مماثلت ہے ۔ وجودیت کا ادبی اور فلسفیانہ نظریہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد فرانس میں مقبول ہوا اور اِسے رائج کرنے والوں میں جین پال سارتر (JEAN-PAUL SARTRE) کا نام سرِ فہرست ہے ۔ اس نظریے کا بنیادی پہلو مروجہ مذہب اور اخلاق کی نفی ہے ۔ اس فلسفے کی رُو سے جو انتہائی قنوطیت پسند ہے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انسان کا وجود صرف بہ حیثیت فرد کے ایک ایسے کائنات میں ہے جس کا کوئی مقصد

نہیں۔ اس لیے اُسے اپنے مخاصمانہ ماحول کا مقابلہ کرنا چاہیے اور صرف حال میں زندہ رہ کر ہر لمحے سے خوشی و تسکین حاصل کرنا چاہیے جو وہ کر سکتا ہے۔ ہیمنگوے کے نظریۂ حیات میں کچھ اسی قسم کے اساسی فلسفیانہ پہلو ملتے ہیں۔ "ہتھیاروں کو الوداع" کے علاوہ انھوں نے اپنی دوسری تخلیقات میں کائنات کے مرکز کو لاشئیت (Nothingness) بتایا ہے بلکہ اس کے لیے ہسپانوی زبان کا لفظ ناڈا (Nada) استعمال کیا ہے۔ اور جب اس کائنات کا مرکز ہی ناڈا ہو تو پھر اُس میں کسی اخلاقی یا روحانی نظام کی تلاش ہی بے سود ہے کیوں کہ اسی کائنات میں ابتری اور عدم نظام لازم و ملزوم ہیں۔ ہیمنگوے کی کہانی "سپاہی کا گھر" میں جب کریب کہتا ہے کہ وہ خدا کی بادشاہت میں نہیں ہے تو کم از کم بالواسطہ طور پر یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کی بادشاہت کہیں ہے ہر چند کہ کریب اُس میں نہیں ہے۔ "ہتھیاروں کو الوداع" اور وجودیت کی دنیا میں خدا کی بادشاہت کہیں نہیں ہے۔ اس دنیا میں کسی چیز کی کوئی منزل نہیں ہے اور اگر ہے تو صرف یہ کہ ہر چیز اپنے وجود کی نفی کی طرف بڑھتی ہے۔ جلتے ہوئے لکڑی کے کندے پر رینگتی ہوئی چیونٹیوں کی طرح۔

ہیمنگوے کے تصورات اور وجودیت میں مماثلت کے باوجود، ان کو وجودی (Eristentialist) سمجھنا درست نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے آپ کو کبھی کسی ادبی یا سیاسی تحریک سے وابستہ نہیں کیا اور نہ وہ کسی ادبی گروپ کے ممبر یا کارکن رہے۔ وہ بے انتہا انفرادیت پسند تھے اور اپنے خیالات کے اظہار میں خاصے بیباک تھے۔ انھوں نے تجریت سے متاثر ہونے کا بھی کبھی اقرار نہیں کیا۔ ان کا خیال تھا کہ اگر لکھنے والے میں سچائی ہے اور اور اگر وہ اس سچائی کو بیان کی گرفت میں لانے میں خوش قسمتی سے کامیاب ہوا ہے تو اس کی تخلیقات کے ایک سے زیادہ معنی ہوں گے اور مختلف سطح پر اس کی توضیح و تشریح ممکن ہو سکے گی۔ اس لیے ہیمنگوے پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ "ہتھیاروں کو الوداع" میں نہ تو وہ سماجی یا جنگی تاریخ لکھ رہے تھے اور نہ شعوری طور پر انھوں نے ایسی فنی ترکیبیں استعمال کی ہیں جو اُن کے بعض ہمعصر ناول نگاروں میں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ جیمس جوائس کے دوستوں میں تھے اور ان کی فنی صلاحیتوں کے بے حد مداح تھے۔ لیکن ہیمنگوے نے اُن کی تقلید میں شعور کی رو ٹیکنیک خود کبھی اپنے ناولوں اور کہانیوں میں استعمال نہیں کی۔ شعوری طور پر کسی ترکیب کے استعمال کو ہیمنگوے بناوٹ یا تصنع (FAKING) کہا کرتے تھے اور ان کے

نزدیک ایک فنکار کے لیے اس سے زیادہ مضر کوئی بات نہیں ہو سکتی تھی کیوں کہ اس سے فنکار کی نشو ونما رک جاتی تھی اور اس کی تخلیقات کے سطحی اور مصنوعی ہو جانے کا اندیشہ تھا. بایں ہمہ ہیمنگوے کے ناولوں اور افسانوں کی اشارتی یا علامتی معنی خیزی پر متعدد مضامین لکھے گئے ہیں اور ان لکھنے والوں میں افسانوی ادب کے مستند اور محترم نقاد شامل ہیں. ان مطالعوں کا جواز ہیمنگوے کے اس بیان میں ہے کہ اگر ادبی تخلیق میں سچائی ہے تو اُس کے ایک سے زیادہ معنی ہو سکتے ہیں۔

IV

ہیمنگوے نے "ہتھیاروں کو الوداع" میں جگہ جگہ معروضی مُصغّر (Objective Epitome) کا استعمال کیا ہے جس کا شمار علامتی تکنیک میں ہوتا ہے اور جس کا مقصد کسی چھوٹی چیز سے کسی بڑی چیز کو پیدا کرنا ہوتا ہے. اکثر یہ معروضی مُصغّر ناول کے کردار کی داخلی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے. مثال کے طور پر وہ منظر ہے جب فریڈرک ہنری مایوس ہو کر اس اسپتال سے ناشتہ کرنے کے لیے باہر آتا ہے جہاں کیتھرین حیات و موت کی غیر معمولی جد وجہد میں مبتلا تھی۔

> باہر سڑک کے کنارے گھروں کے باہر کُوڑے اور فُضلے کے ڈبے رکھے ہوئے تھے جو اٹھانے والوں کے منتظر تھے. ایک کُتّا ایک ڈبے کو سونگھ رہا تھا: "تم کیا چاہتے ہو؟" میں نے پوچھا اُس ڈبے میں جھانک کر دیکھا کہ اگر وہاں کچھ ہو تو کتّے کے لیے نکال دوں. لیکن اوپر کچھ نہیں تھا صرف کافی کا فضلہ، گرد اور کچھ مرے ہوئے پھول تھے.
>
> "یہاں کچھ نہیں ہے، کُتّے" میں نے کہا. . . . . . .

کتّے کی مایوسی دراصل خود ہنری کی داخلی کیفیت کو بیان کرتی ہے. کیتھرین کو موت سے بچانے کے لیے اس کی تمام جد وجہد لاحاصل ہو چکی تھی اور اب اس کے لیے بھی کچھ نہیں تھا. اسی طرح ہیمنگوے علامت کے تلازمہ سے اپنا مفہوم ادا کرتے ہیں اور یہ خصوصیت اُن کی ابتدائی تحریروں میں بھی موجود ہے. ان کے لیے یہ ناگریز بھی تھا کیوں کہ جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے اُن کے بیان کا نشانہ وہ تھا "جو حقیقتاً عمل میں واقع ہوتا ہے اور وہ اصل

چیزیں جو وہ جذبات پیدا کرتی ہیں جو ہمارے تجربے کا نچوڑ ہیں"۔

اسی طرح ہیمنگوے نے بارش کو مصیبت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ ہتھیاروں کو الوداع میں ہمیں مسلسل، یکساں، اُداس اور اکتا دینے والی بارش کا بیان ملتا ہے جہاں آسمان پر گھرے ہوئے بے رونق بادلوں کی افسردگی ہوتی ہے اور زمین پر خزاں رسیدہ پتیاں سڑتی گلتی نظر آتی ہیں۔ ایسا منظر کسی آنے والی آفت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ یوں تو یہ تکنیک بہت پرانی ہے جس کو رسکن نے افسوس ناک مغالطہ (Pathatic Fallccy) کہا تھا لیکن ہیمنگوے نے نئے طرز سے اسے ناول کے واقعات میں ربط پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے مثال کے لیے یہ بیان دیکھیے۔

> شہتوت کے درخت ننگے اور میدان بھورے تھے۔ سڑک پر بھیگی ہوئی مردہ پتیاں تھیں جو قطاروں کھڑے ننگے درختوں سے گری تھیں۔ سڑک پر لوگ کام کر رہے تھے ․․․․ پہاڑوں پر بارش ہو رہی تھی۔ تمام دن بارش کا طوفان جاری رہا۔ ہوا کے زور سے بارش موسلا دھار ہو گئی تھی اور چاروں طرف پانی کھڑا تھا اور کیچڑ تھی۔ ٹوٹے ہوتے مکانات کا پلاسٹر بھیگ کر مٹیالا ہو گیا تھا․․․ میں نے ننگے بھیگے خزاں رسیدہ بری منظر کو دیکھا جس کے پہاڑوں کی چوٹیوں کے اوپر بادل گھرے ہوتے تھے اور سڑک کو ڈھکے ہوتے بھیگی پیال تھی جس سے پانی بوند بوند ٹپک رہا تھا۔

یہ اور اسی قسم کی متعدد عبارتیں اس پس منظر کی تشکیل کرتی ہیں جس میں محبت اور جنگ کے المیے کا بیان ہے اور دونوں متوازی کہانیوں میں وحدت کا احساس دلاتی ہے۔ بارش کو علامت کے طور پر ہیمنگوے نے سورج طلوع بھی ہوتا ہے میں بھی استعمال کیا ہے لیکن وہ پمپلونا کے فیاسٹا تک محدود ہے جہاں بارنیس اور ان کے ساتھیوں کے درمیان لڑائی اور اس کے نتیجے میں شدید تلخی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن ہتھیاروں کو الوداع کے پانچوں حصوں میں بارش کی پیشگوئی یکساں طور پر بیان ہوئی ہے جو ناول کے واقعات کی افسردگی میں اضافہ کرتی ہے۔

اس ناول پر ہیمنگوے نے مسکن (Home) اور غیر مسکن (Not-Home) کا تصور بھی مثالی پیکر میں پیش کیا ہے۔ مسکن کے تصور کا تعلق پہاڑوں سے ہے جہاں خشک سرد موسم ہے

امن اور سکون ہے، محبت، وقار، صحت اور خوشی ہے، جہاں اچھی زندگی ہے جس میں عبادت یا کم از کم خدا کے وجود کا احساس ہے۔ اس مسکن کا مثالی پیکر ابروزی (Abrozzi) کے پہاڑ ہیں جہاں چھٹیوں میں جانے کے لیے پادری فریڈرک ہنری کو مشورہ دیتا ہے۔ اور بعد میں جس کے بارے میں ہنری افسوس کرتا ہے کہ وہ وہاں نہ جا سکا۔ غیر مسکن کے تصور کا تعلق نشیبی میدانوں سے ہے جہاں بارش اور کُہرا ہے، جہاں عریانی، بے حرمتی اور بیماری ہے، صعوبت، خوف و ہراس، جنگ و موت ہے اور جہاں لا مذہبیت ہے۔ میدان اور پہاڑ کے مثالی پیکر ناول میں اس طرح پیش کیے ہیں گئے ہیں کہ اُن کے تلازمے سے واقعات کی نوعیت عیاں ہو جاتی ہے۔ تمام آفت انگیز واقعات میدانی علاقوں میں ظہور پذیر ہوتے ہیں جہاں دھوئیں سے بھرے کیفے اور قحبہ خانے ہیں۔ ہنری انھیں میدانوں میں زخمی ہوتا ہے۔ کیپوریٹو کی مراجعت بھی انھیں میدانوں میں ہوتی ہے۔ خود کیتھرین کی موت پہاڑوں سے نیچے لیوزان کے اسپتال میں ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ابروزی کے پہاڑ ہیں جہاں صحت بخش موسم کے علاوہ عمدہ شکارگاہیں ہیں۔ جنگ سے بیزار ہو کر پادری انھیں پہاڑوں پر واپس لوٹ جانا چاہتا ہے۔ ناول کے آخری حصّے میں کیتھرین اور ہنری اپنی زندگی کے انتہائی پُرسکون دن مانٹرو (Montreux) کے اوپر پہاڑیوں پر گزارتے ہیں جہاں موسم سرما کے کھیل سے وہ مسرت اور تازگی حاصل کرتے ہیں۔

مسکن اور غیر مسکن کے مثالی پیکروں کا مطالعہ پہلی مرتبہ پروفیسر کیروس بیکر کی کتاب <u>ہیمنگوے، مصنف بہ حیثیت فنکار</u> (Hemingway : The writer As Aritist) میں شائع ہوا تھا۔ اس پر اعتراضات بھی ہوئے۔ خصوصاً ای۔ ایم ہیلیڈے (E. M. Halliday) نے یہ ثابت کیا ہے کہ ناول میں ان مثالی پیکروں کا استعمال متناقص اور بے جوڑ ہے۔ ان کے خیال کے مطابق ہیمنگوے کی علامت نگاری کو غیر ضروری اہمیت دینے سے ایک اُس سے زیادہ اہم فنی ترکیب نظر انداز ہو جاتی ہے۔ اُن کی مراد طنز کے فنی استعمال سے ہے۔ طنز کا استعمال ہیمنگوے کے نظریۂ حیات کے اظہار کے لیے خاص طور سے نہایت موزوں ہے کیوں کہ اس سے معنی کی دوسری تہہ واضح ہو جاتی ہے۔ ہتھیاروں کو الوداع میں جو قاری کیتھرین کی موت کا طنز نہیں دیکھ سکتا اس کے لیے کہانی کا اصل نکتہ بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے لیکن اس سانحے سے بہت پہلے طنز کے استعمال سے ناول کے واقعات پر نئی روشنی پڑتی ہے۔ فریڈرک ہنری

غیرمحاذی (Non-Combatant) ایمبولینس یونٹ میں ہے۔ وہ نسبتاً آرام دہ زندگی گزارتا ہے۔ کھاتا ہے، پیتا ہے، قحبہ خانے کی بیسوا لڑکیوں سے ملاقاتیں کرتا ہے۔ ایک ہمدرد کمانڈنگ افسر کی عنایت سے چھٹیوں پر جاتا ہے لیکن اس لطف وانبساط کے باوجود وہ بددل ہے اور یہ بددلی اس کی ذاتی نہیں ہے بلکہ طنزیہ طور پر اس تہذیبی افراتفری کی طرف اشارہ کرتی ہے جو جنگ کی لائی ہوئی صعوبتوں اور افسردگی سے پیدا ہوتی ہے۔ خود فریڈرک ہنری کا طرز بیان طنزیہ ہے: "سرما کی ابتدا کے ساتھ مستقل بارش آئی اور بارش کے ساتھ ہیضہ آیا۔ لیکن اس کی روک تھام ہوگئی اور آخر میں فوج کے صرف سات ہزار افراد مرے۔" ہنری ایمبولینس ڈرائیور کے فرائض نہایت ذمہ داری سے انجام دیتا تھا لیکن چھٹی سے واپس آنے پر وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ خود کو بلاوجہ اہمیت دیتا تھا کیوں کہ اس کی عدم موجودگی سے کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ کیتھرین حفاظت کے لیے ہنری کو سینٹ انتھونی دیتی ہے: "زخمی ہونے کے بعد وہ مجھے نہیں ملا۔ مرہم پٹی کے مرکز پر کسی کو ملا ہوگا۔" ایمبولینس یونٹ جو ہنری کے زیر کمان ہے حملے سے پہلے زخمیوں کو لیجانے کا وسیع طور پر انتظام کرتی ہے لیکن زخمیوں کی پہلی کھیپ میں خود ہنری بھی ہوتا ہے۔

صحتیاب ہونے کے بعد ہنری جب محاذ پر واپس آتا ہے تو صرف دو دن کے بعد کیپوریٹو کی پسپائی کا سانحہ پیش آتا ہے۔ ایک ایمبولینس گاڑی کیچڑ میں دھنس جاتی ہے اور اس کا سارجنٹ گاڑی کو نکالنے میں مدد دینے کی بجائے حکم عدولی کرکے آگے بڑھ جاتا ہے۔ ہنری اس پر گولی چلاکر زخمی کردیتا ہے لیکن سپاہی بونیلو خاموشی سے اُسے ختم کردیتا ہے اور فخریہ کہتا ہے: "تمام زندگی مجھے ایک سارجنٹ کو مار ڈالنے کی آرزو تھی۔" لیکن چند گھنٹوں کے بعد وہ خود بھاگتا ہے اور دشمنوں کے درمیان گرفتار ہوجاتا ہے۔ ہنری خود فرار ہوتا ہے اور فرار سے پہلے وہ فوجی پولیس کے افسروں کا طنزیہ بیان کرتا ہے۔

> میں نے دیکھا کہ اُن کے دماغ کس طرح کام کر رہے تھے یعنی اگر اُن کے دماغ تھے اور وہ کام کرتے تھے۔ وہ سب نوجوان لوگ تھے جو اپنے ملک کو بچانے میں لگے ہوتے تھے۔ ...... جرح کرنے والوں میں وہ خوبصورت معروضیت اور انصاف سے لگن تھی جو موت کا کاروبار کرنے والے اُن لوگوں میں ہوتی ہے جنھیں خود کوئی خطرہ ہو۔

ہنری یہ بالکل فراموش کردیتا ہے کہ سارجنٹ کے ساتھ خود اُس کا سلوک بھی ایسا ہی تھا۔

جیسا فوجی پولیس کے افسروں کا تھا۔ یہی بات اس طنز کو کارگر بناتی ہے۔

ناول "ہتھیاروں کو الوداع" ۲۷ ستمبر ۱۹۲۹ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس کے قبل وہ "اسکربنرس میگزین" میں سلسلہ وار شائع ہو چکا تھا جس کے لیے ہیمنگوے کو سلسلہ وار حقِ اشاعت کے لیے سولہ ہزار ڈالر مل چکا تھا جو اب تک ملی پیش کش سے چھ ہزار زیادہ تھا کتابی شکل میں شائع ہونے کے بعد وسط اکتوبر تک اٹھائیس ہزار جلدیں فروخت ہو چکی تھیں جو اس کی غیر معمولی مقبولیت کی نشاندہی کرتی تھیں۔ اس کا ترجمہ کئی زبانوں میں ہوا، اس کی فلم بنائی گئی اور اسے تھیٹر کے لیے ڈرامے کی شکل میں موزوں کیا گیا۔ نومبر ۱۹۲۹ء میں یہ ناول سب سے زیادہ بکنے والے ناولوں میں سرفہرست تھا۔ جو تبصرے اس پر شائع ہوئے ان سب میں یہ اعتراف کیا گیا کہ یہ عالمی جنگ یا کسی بھی جنگ پر شائع ہونے والے بہترین ناولوں میں سے ایک تھا۔ میلکم کاؤلی نے یہ بھی لکھا کہ یہ ناول ایک عہد، ایک رویہ اور ایک ادبی طریقِ کار کو الوداع تھا۔ ایک اور نقاد نے لکھا کہ تاثیر اور حسرت انگیزی میں یہ جدید عہد کا رومیو اور جولیٹ تھا۔ ان تمام باتوں سے ہیمنگوے کو یقین ہو چلا تھا کہ افسانوی ادب کے میدان میں ان کو وہ کامیابی حاصل ہو گئی تھی جس کے لیے وہ ہمیشہ سے آرزومند تھے۔

پانچواں باب

موت کا تجزیہ

اپریل ۱۹۲۹ء میں ہمنگوے اپنے پورے خاندان کے ساتھ، جس میں ان کے بڑے بیٹے بمبی اور بہن سنی بھی شامل تھی، یورپ آ گئے اور وہاں سے پیمپلونا پہنچے جہاں انھیں سانڈوں کی لڑائی کے جشن میں شریک ہونا تھا۔ اس سے پہلے سال کے جشن میں وہ نہیں پہنچ سکے تھے۔ اس لیے اس جشن میں وہ معمول سے زیادہ جوش و خروش کے ساتھ شامل ہوئے۔ ستمبر میں وہ پیرس لوٹ آئے لیکن اس مرتبہ پیرس میں ان کی دلچسپی کم ہوتی نظر آتی تھی۔ ۱۰ جنوری ۱۹۳۰ء کو وہ پھر نیویارک کے لیے پانی کے جہاز سے روانہ ہو گئے۔ نیویارک میں دو دن ٹھہر کر اسی جہاز سے ہوانا (Havana) کے لیے چل پڑے جہاں مچھلی کے شکار کے لیے ان کے چند اور دوست بھی آ گئے۔ وہاں سے وہ کی ویسٹ آئے جہاں پالین ان کی منتظر تھیں۔ وہ امریکی صدر ہربرٹ ہوور (Herbert Hoover) کے مداحوں میں نہیں تھے بلکہ ان کو "واشنگٹن کا انجینئر" کہا کرتے تھے لیکن یہ جان کر ان کو خوشی ہوئی کہ "ہتھیاروں کو الوداع" صدر کی لائبریری میں شامل کر لی گئی تھی۔ لیکن اب جس کتاب کے لکھنے پر ان کی توجہ تھی وہ کتاب ناول یا فکشن نہیں تھی بلکہ ان کے پانچ سال پرانے خواب کی تکمیل تھی۔ عرصہ ہوا جب انھوں نے پرکنس کو بتایا تھا کہ وہ ہسپانوی سانڈوں کی لڑائی پر ایک "موٹی کتاب مع تصاویر" لکھنا چاہتے تھے۔ اس کی ابتدا انھوں نے ایک مختصر مضمون سے کی تھی جس کا عنوان "سانڈوں کی لڑائی۔ کھیل اور صنعت" تھا اور جسے انھوں نے پیرس سے روانہ ہونے کے قبل جنوری میں مکمل کر لیا تھا۔ اور جو "فارچون" (Fortune) کے مارچ کے شمارے میں شائع ہونے والا تھا۔ اس مضمون سے

سانڈوں پر کتاب لکھنے کی خواہش پھر ابھر آئی تھی اور انھوں نے اُسے لکھنے کا پختہ ارادہ کرلیا تھا۔

ہیمنگوے کا دوسرا پروگرام افریقہ میں شکار کا تھا۔ پالین کے چچا گس پیفر نے کنیا (Kenya) اور ٹنگانائکا میں سفاری کے اخراجات دینے کو کہا تھا اور ہیمنگوے بڑے شکار کے اس عمدہ موقعے کو ہاتھ سے جانے دینا نہیں چاہتے تھے۔ لیکن مئی میں مُکّے بازی کے مشق میں اُن کی انگشت شہادت جڑ سے پہلے جوڑ تک کٹ گئی یہاں تک کہ ہڈی صاف دکھائی پڑتی تھی۔ زخم پر چھ ٹانکے لگے۔ اس چوٹ کی وجہ سے نئی کتاب لکھنے میں رکاوٹ پیدا ہوگئی اور افریقہ میں شکار کا پروگرام بھی ملتوی ہوگیا۔ انگلی ٹھیک ہوجانے پر وہ پیگاٹ گئے اور وہاں سے مچھلی کے شکار کے لیے ایلواسٹون (Yellow Stone) جانکلے جہاں وہ مویشی خانون (RANCH) کے مہمان خانوں میں ٹھہرتے تھے اور ہر روز صبح سانڈوں کی لڑائی کے میگزین کی ورق گردانی کرتے تھے اور اپنی کتاب لکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ لیکن کوشش کے باوجود لکھنے کی رفتار بہت سُست تھی اور یہ سُست رفتاری اس وقت تک قائم رہی جب تک ان کے ذہن میں ایک بوڑھی خاتون (Old Lady) کا کردار نہیں آیا تھا۔ کتاب کے ساتویں باب میں بوڑھی خاتون اپنے سوالات کے بوچھار کے ساتھ داخل ہوتیں" وہ کیا کہہ رہا ہے"۔"وہ نوجوان کیا کہہ رہا ہے ؟" جب نوجوان نے ان سے پوچھا کہ ان کو سانڈوں کی لڑائی کیسی لگتی ہے تو انھوں نے بتایا کہ اُن کو بہت پسند ہے خصوصاً جب سانڈ گھوڑوں پر حملہ کرتا ہے کیوں کہ یہ منظر بہت مانوس سا معلوم ہوتا ہے۔ بوڑھی خاتون کو متعارف کرانے کے بعد کتاب لکھنے کی رفتار تیز ہوگئی اور ستمبر کے آخر تک مسودے کے دو سو صفحات مکمل ہوگئے۔

پالین پیگاٹ واپس ہوگئیں لیکن ہیمنگوے کچھ دن اور شکار کھیلنا چاہتے تھے یکم نومبر ۱۹۳۰ء کو وہ بیلنگس (Billings) کے لیے روانہ ہوتے لیکن راستہ میں موٹر کا خطرناک حادثہ پیش آیا۔ موٹر سڑک سے اُلٹ کر کنارے کی کھائی میں جاگری تھی۔ جب ہیمنگوے کے ساتھیوں فلوائڈ اور ڈاس پیسن نے موٹر کے نیچے دبے ہوئے ہیمنگوے کو نکالا تو دیکھا کہ اُن کا داہنا ہاتھ ڈھیلا جھول رہا تھا۔ ہیمنگوے کو بلنگس کے اسپتال تک ایک راہ گیر کی موٹر میں پہنچایا گیا۔ پالین کو حادثے کی اطلاع بذریعہ تار دی گئی۔ اسپتال میں ایکسرے سے معلوم ہوا کہ

ہیمنگوے کی کہنی کے تین انچ اوپر ہڈی میں کپاؤنڈ فریکچر ہوگیا تھا۔ اپریشن کے ذریعہ ہڈی کو جوڑا گیا اور پلاسٹر چڑھا دیا گیا۔ ہیمنگوے نے طنزیہ طور پر کہا کہ اسکربنرس اگر حادثے اور بیماری کے لیے ان کا بیما کرا لیں تو خاصی رقم کما سکتے ہیں کیوں کہ ان ناشروں سے معاہدہ ہونے کے بعد بیماری اور حادثات کا یہ آٹھواں واقعہ تھا۔ حادثے کے بعد انھوں نے بائیں ہاتھ سے لکھنے کی مشق شروع کی لیکن کامیاب نہیں ہوئی۔ وہ کرسمس تک اپنی کتاب مکمل کرلینا چاہتے تھے لیکن حادثے کے وقت تک مسودے کے ڈھائی سو صفحات کے لگ بھگ لکھ سکے تھے اور ابھی مجوزہ کتاب کا آدھے سے زیادہ حصہ لکھنا باقی تھا۔ افریقہ کے سفاری کا پروگرام پھر ملتوی کرنا پڑا تھا اور ہیمنگوے کو اس کی بھی کوفت تھی۔ وہ دن بھر پڑے ریڈیو سنتے رہتے تھے یا ایک جواری سے باتیں کرتے رہتے تھے۔ ان کو دیکھنے کے لیے ایک راہبہ سسٹر فلورنس بھی آیا کرتی تھیں جو بیس بال کی دلدادہ تھیں اور اس کے بارے میں باتیں کرتی تھیں ان تجربات کی بنیاد پر آگے چل کر ہیمنگوے نے اپنی کہانی " جواری، راہبہ اور ریڈیو" لکھی۔

۱۹۳۱ء کا موسم بہار ہیمنگوے نے کیویسٹ میں گذارا۔ اپریل کے آخر تک وہ پوری طرح صحتیاب ہو چکے تھے۔ اس وقت تک یہ بھی معلوم ہوگیا تھا کہ پالین کے دوسرے بچے کی ولادت نومبر تک ہوگی۔ اس لیے یہ پروگرام بنایا گیا تھا کہ مئی میں پیرس پہنچیں اور جون سے ستمبر تک فرانس اور اسپین میں اپنی کتاب مکمل کرلیں۔ اس کے بعد بھی پالین کو امریکہ واپس لانے کے لیے کافی وقت تھا۔ اسپین میں سیاسی انتشار تھا لیکن سانڈوں کی لڑائی کا جشن آتے ہی سب مظاہرے روک دیے گئے تھے۔ ہیمنگوے نے جشن کے ساتھ ساتھ سانڈوں کی لڑائی کی اصطلاحات کی فرہنگ تیار کرلی تھی جو وہ اپنی کتاب میں شامل کرنا چاہتے تھے۔ بعض اصطلاحات کی وضاحت میں تو چھوٹے چھوٹے مضمون ہوگئے تھے جو بہت دلچسپ تھے۔ اب کتاب کے صرف دو باب اور لکھے جانے تھے لیکن ستمبر میں جب وہ پیرس سے لوٹے تو کتاب نامکمل تھی۔ وطن واپس آکر وہ پھر کینسس سٹی آتے جہاں کے اسپتال میں پالین کو بچے کی ولادت کے لیے داخل ہونا تھا۔ ۱۲ر نومبر کو اپریشن کے ذریعہ لڑکا پیدا ہوا جس کا نام گریگری ہینکاک (Gregory Hancock) رکھا گیا۔ ہیمنگوے چاہتے تھے کہ بیٹی پیدا ہو اور انھیں تھوڑی مایوسی بھی ہوئی۔ جب پالین خطرے سے باہر ہوگئیں تو ہیمنگوے نے اپنی

کتاب کا آخری باب لکھنا شروع کیا جو چند دنوں میں پورا ہوگیا۔ یہ باب اسپین کی یادوں پر مبنی تھا اور اس وقت سے شروع ہوتا تھا جب وہ پہلی مرتبہ وہاں ۱۹۲۳ء میں گئے تھے۔ یہ باب ایک طرح سے معذرت نامہ بھی تھا کہ انھوں نے کیوں سانڈوں کی لڑائی کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ وہ ان تمام باتوں کو جو انھوں نے دیکھا تھا، محسوس کیا تھا، جن سے محبت یا نفرت کی تھی، وہ سب لفظوں میں اسی طرح پیش کرنا چاہتے تھے جس طرح گویا (Goya) نے کینوس پر اُسے رنگوں سے بنایا تھا لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اگر جُزو کو سچائی سے بنایا جاتے تو وہ کُل کی نمائندگی کرے گا اور یہی کہ ہر کتاب کو بہرحال کہیں نہ کہیں پر ختم ہونا تھا۔ جنوری ۱۹۳۱ء کے وسط میں ان کی کتاب مکمل ہوگئی اور اس کی اطلاع بذریعہ تار انھوں نے پرکنس کو دے دی۔ ان کی کتاب کا عنوان "سہ پہر میں موت" تھا۔

II

مختلف موضوعات کے اعتبار سے سہ پہر میں موت ایک کتاب میں کئی کتابیں سموتے ہوتے ہے۔ ان موضوعات میں وحدت پیدا کرنے والی خود مصنف کی شخصیت ہے۔ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد جدید ہسپانوی سانڈوں کی لڑائی کو متعارف کرانا اور ہیمنگوے کے خیال کے مطابق، اُس کے علمی و جذباتی دونوں پہلوؤں کو واضح کرنا تھا۔ علمی اعتبار سے سانڈوں کی لڑائی کے تینوں سلسلہ وار مرحلوں یعنی ساز و سامان، عمل اور لڑائی کے فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ پڑھنے والے کو یہ مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ پیکارگاہ (Arena) میں کہاں بیٹھے اور کیا دیکھنے کی توقع رکھے۔ سانڈوں کی لڑائی کی اصطلاحات کی ایک فرہنگ بھی ہے۔ اور فرانس، میکسیکو، اسپین، مرکزی اور جنوبی امریکہ میں اُن مقامات اور تاریخوں کی فہرست بھی دی گئی ہے جہاں سانڈوں کی لڑائی ہوتی ہے۔ سانڈوں کی لڑائی کے ماہرینِ فن کا خیال ہے کہ "سہ پہر میں موت" نہ صرف انگریزی زبان میں اس موضوع پر بہترین کتاب ہے بلکہ کسی دوسری زبان میں بھی اس سے اچھی کتاب نہیں لکھی گئی۔ اشاعت کے بعد ہی اس کا ترجمہ ہسپانوی اور دیگر زبانوں میں ہوگیا تھا اور کہا جاتا ہے کہ اسپین میں سانڈوں سے لڑنے والے اس کو بطور نصاب کے پڑھتے ہیں اور مستند مانتے ہیں۔ جذباتی سطح پر اس کتاب میں ہسپانوی رویہ کی وضاحت کی گئی ہے جس میں سانڈوں کی لڑائی کو کھیل نہیں سمجھا جاتا

بلکہ ایک جمالیاتی تجربہ مانا جاتا ہے۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ سانڈوں کی لڑائی المیہ اور موت کی رسوماتی نمائندگی کرتی ہے اور اس سے خوف و تاسف کا اخراج ارسطو کے نظریہ کتھارسیس (Catharsis) کے مطابق ہوتا ہے اس سلسلے میں ہیمنگوے خود اپنے ذاتی تجربات بیان کرتے ہیں حالانکہ پہلی مرتبہ ایسی لڑائی دیکھنے کے وقت ان کو ڈر تھا کہ اس مظاہرہ کا ردِعمل ہیبت ناک ہوگا وہ اپنے متعدد دوستوں اور ملاقاتیوں کا بھی ردعمل بیان کرتے ہیں جس میں طنز و مزاح کی چاشنی بھی ہے۔

لیکن یہ سمجھنا کہ سہ پہر میں موت محض سانڈوں کی لڑائی پر ایک باتصویر کتاب ہے، درست نہیں ہے۔ اس میں زندگی اور اس کے رنج و محن، اس کے لطف و انبساط اور موت پر اظہارِ خیال ہے۔ اس میں ادبی تنقید ہے، ہسپانوی مصوروں پر تبصرہ ہے، ادبی و ذاتی واقعات ہیں، اور اس میں مضمون نما کہانی "مردہ لوگوں کی طبعی تاریخ" (A NATural History of the Dead) کی حقیقت نگاری اور شدید طنز بھی ہے۔ ان مختلف عناصر کو ایک لڑی میں پرونے کے لیے ہیمنگوے ساتویں باب میں بوڑھی خاتون کو متعارف کراتے ہیں۔ ان سے گفتگو کے دوران مختلف موضوعات پر سنجیدہ اور بعض اوقات غیر سنجیدہ اور مزاحیہ انداز میں تبصرہ ہوتا ہے۔ کتاب کی ابتدا میں ہیمنگوے بتاتے ہیں کہ وہ سانڈوں کی لڑائی دیکھنے اسپین اس لیے گئے کیوں کہ وہی ایک ملک تھا جہاں جنگ کے بعد موت کا مطالعہ اور تجزیہ ہو سکتا تھا اور موت ایسا موضوع تھا جس پر لکھنے کے لیے وہ سب سے زیادہ خواہش مند تھے۔ انھوں نے اس موضوع پر کتنی کتابیں پڑھی تھیں لیکن اس کے لکھنے والے ناکامیاب تھے کیوں کہ انھوں نے صاف اور واضح جذبات کی بجائے دھندلاتے ہوتے تاثرات پیش کئے تھے۔ موت سے اس غیر معمولی دلچسپی کا جواز ہیمنگوے نے بوڑھی خاتون سے ایک مکالمے میں پیش کیا ہے۔

> مادام، تمام کہانیاں اگر دور تک بڑھائی جائیں تو ان کا انجام موت ہوتا ہے اور اگر لکھنے والا سچا افسانہ نگار ہے تو وہ اس انجام کو اپنے قاری سے نہیں چھپا سکتا ..... خودکشی کرنے والوں کے علاوہ اس شخص سے زیادہ تنہا کوئی اور نہیں ہوتا جو کئی سال ایک اچھی محبت کرنے والی بیوی کے ساتھ رہا ہو اور اس کی موت کے بعد زندہ ہو۔ اگر دو محبت کرنے والے ہیں تو ان کا انجام خوشی نہیں ہو سکتا۔

جناب میں نہیں جانتی کہ محبت سے آپ کا کیا مطلب ہے ۔۔۔۔ ایسے لوگوں کی کیا پہچان ہے جن کے پاس یہ چیز (محبت) ہوتی ہے ؟ ۔۔۔ جن لوگوں نے محبت کی ہے اُن پر محبت ختم ہونے کے بعد ایک طرح کی مردنی چھا جاتی ہے جس سے وہ پہچانے جاتے ہیں۔

ایک اور جگہ امراضِ خبیثہ کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے بوڑھی خاتون پوچھتی ہیں :-

پھر تمہارے پاس کوئی علاج نہیں ہے ؟

مادام۔ زندگی میں کسی چیز کا علاج نہیں ہے۔

اگر یہ خیال صحیح ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی میں واحد علاج موت ہے اور موت ہی ہیمنگوے کی کتاب کا موضوع ہے۔ سانڈوں کی موت۔ سانڈوں سے لڑنے والوں اور گھوڑوں کی موت: سب پہر میں موت۔ موت ہیمنگوے کا خصوصی اور اہم موضوع ہے کیوں کہ ہیمنگوے کے خیال کے مطابق موت زندگی اور وجود کے مرکز میں ہے۔ اس لیے انھوں نے سوچا کہ اگر موت کے بارے میں سچائی سے لکھنا ہے تو پھر سانڈوں کی لڑائی سے زیادہ مناسب موضوع اس کے زمانے میں کوئی اور نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں زندگی، موت، فنا پذیری اور حیات ابدی کا مخلوط احساس اور تاثر ہے۔ اگر ہیمنگوے سانڈوں کی لڑائی کے بارے میں لکھ سکے اور اُسے پوری دیانت داری سے پیش کر سکے تو وہ یقیناً اُن تاثرات اور احساسات کو بھی قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہوں گے۔ اُن کا مقصد وہ بیان کرنا تھا "جو حقیقتاً عمل میں واقع ہوتا ہے"۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ جزئیات کا انتخاب اس طرح کریں کہ اہم اور ناقابلِ فراموش تفصیلات نمایاں ہو جائیں۔ مثال کے طور پر ایک زخمی سانڈوں سے لڑنے والے کا بیان ہے۔ اُس کی میلی سفید کھال اور گندے لباس میں اُس کی ران کی ہڈی گہرے زخم کے درمیان غیر معمولی طور پر سفید تھی۔ ہڈی کی سفیدی ہیمنگوے کے حافظے میں محفوظ رہتی ہے اور بعد میں قاری کے ذہن میں بھی نقش ہو جاتی ہے۔ یہی ہیمنگوے کے بیان کی خوبی ہے اور اس کی بنیاد واقعات کے واضح اور صاف مشاہدے پر ہے اور اس بات پر بھی کہ وہ غیر ضروری جزئیات کو نظر انداز کر کے ان اہم تفصیلات پر اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں جن سے مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے۔

اس رویے سے ہیمنگوے کے ایک اہم عقیدے کا اظہار ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو انھیں

موضوعات پر لکھنا چاہیے جو وہ اچھی طرح جانتا ہو۔ اگر اس نے ان چیزوں کے بارے میں لکھنا شروع کیا جو اُس کے تجربات کے حدود سے باہر ہیں تو ایسی تحریر غیر واضح مصنوعی اور بناوٹی ہوگی اور ایسا لکھنے والا ایک طرح کی دھوکا بازی کا مرتکب ہوگا۔ اسی سلسلے میں ہیمنگوے نے "سہ پہر میں موت" میں اپنا نظریہ پیش کیا جو نظریہ برف کی چٹان سے موسوم ہے۔ ہیمنگوے نے لکھا :-

> اگر ایک نثر نگار اُسے اچھی طرح جانتا ہے جس کے بارے میں وہ لکھ رہا ہے تو وہ ایسی چیزیں جنھیں وہ جانتا ہے قلم انداز کر سکتا ہے اور اگر اس نے سچائی سے لکھا ہے تو قاری کو اُن غیر مذکور چیزوں کا احساس اُسی شدت سے ہوگا جیسے مصنف نے ان کو بیان کیا ہو۔ برف کی چٹان کی حرکت کا وقار اس پر ہے کہ اس کا صرف آٹھواں حصہ پانی کے اوپر ہوتا ہے۔ لیکن اگر لکھنے والا چیزوں کو اس لیے نظر انداز کرتا ہے کہ وہ ان کو نہیں جانتا تو وہ اپنی تحریر میں کھوکھلی جگہیں پیدا کرتا ہے۔

ہیمنگوے کے مکالموں میں ہم بہ آسانی دیکھ سکتے ہیں کہ کس طرح برف کی چٹان کا پوشیدہ حصہ سطح کے نیچے متحرک رہتا ہے کیوں کہ ہر مکالمے کے الفاظ اپنی جلو میں کئی اشارے چھپائے ہوتے رہتے ہیں جو تاثرات کی شدت میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ ایسے مکالموں کی مثالیں اس کتاب کے دوسرے باب میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

اسی نظریے سے وابستہ ان کی کردار نگاری کا طریقہ کار ہے۔ ہیمنگوے کا خیال تھا کہ ناول نگار کا کام زندہ لوگوں کو پیش کرنا ہے جو اپنے عمل اور گفتگو کے اعتبار سے زندہ ہوں۔ انھیں ایسے خیالی کردار نہیں ہونا چاہیے جن کا وجود صرف ناول نگار کے تخیل میں ہو۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ وہ کہانی کی صورتِ حال کے مطابق کردار کے لیے ایسے لوگوں کا انتخاب کرے جن سے وہ بخوبی واقف ہو۔ اس نظریے سے نقادوں کے اس الزام کی تردید ہو جاتی ہے کہ ہیمنگوے کے کردار غیر دانشورانہ، غیر ادبی اور غیر ثقافتی ہیں جو صرف زمانہ حال میں زندہ رہتے ہیں حقیقت صرف اتنی ہے کہ اُن کے کردار وہی لوگ ہیں جن کے بارے میں وہ جانتے ہیں اور جو بالعموم ایسے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جس کے متعلق ہیمنگوے کے کسی پیشرو نے پورے اعتماد سے نہیں لکھا تھا۔ وہ لوگ محبت کرتے ہیں، جنگ یا کسی تشدد آمیز عمل میں شریک

ہوتے ہیں اور زندگی کی اذیت کا حوصلہ مندی سے مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کے کردار مصوری کی تاریخ کے طالب علم یا یونی ورسٹی کے پروفیسر نہیں ہیں۔ ہمنگوے ان کو اپنی ناولوں میں اسی طرح پیش کرتے ہیں جیسے کہ وہ زندگی میں واقعی ہیں "سہ پہر میں موت" میں ایک جگہ ہیمنگوے نے لکھا ہے:-

> اگر ناول نگار ایسے لوگوں کی تخلیق کر رہا ہے جو زندگی میں موسیقی، جدید مصوری، ادب یا سائنس کے اساتذۂ فن کے بارے میں باتیں کرتے ہیں تو اُن کو اِن موضوعات پر ناول میں بھی بات کرنا چاہئے۔ اگر وہ ان موضوعات پر گفتگو نہیں کرتے اور لکھنے والا ان سے گفتگو کراتا ہے تو ایسا ناول نگار جعلیہ ہے اور اگر وہ خود ان کے بارے میں یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ وہ کتنا جانتا ہے باتیں کرتا ہے تو وہ دکھاوا ہے۔ کوئی فقرہ یا تشبیہ کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو اگر بالکل ضروری نہیں ہے اور وہ اُسے استعمال کرتا ہے تو وہ اپنی تخلیق کو اپنی انانیت سے برباد کر رہا ہے۔
> نثر فنِ تعمیر ہے وہ اندرونی آرائش نہیں ہے۔

سہ پہر میں موت ناول کے جمالیات اور اُس کے اُصولوں کا مستند اظہار ہے اور خود ہیمنگوے کے فن کی بنیاد ان اصولوں پر ہے۔ لیکن اس کے علاوہ دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ اوّل تو یہ کہ اس کتاب میں سانڈوں سے لڑنے والوں کے کردار کے تجزیے سے ہیمنگوے اولوالعزمی کا آئین (Heroic Code) مرتب کرتے ہیں اس آئین کی تشکیل ہمت، ہنر، قواعد کی آگاہی اور آداب پیشہ سے ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہیمنگوے کو ہمیشہ اس سے دلچسپی رہی کہ کوئی کام واقعی کس طرح ہوتا ہے اور کیا پیشہ ورانہ تکنیک استعمال ہوتی ہے۔ کس طرح بندوق یا بنسی کام میں لائی جاتی ہے۔ کس طرح تلوار اور کیپ (Cape) کا ماہرانہ استعمال ہوتا ہے یا کس طرح محاذِ جنگ میں پیش رفت ہوتی ہے۔ یہ دلچسپی ان کی زندگی کی بنیادی دلچسپی تھی جس نے ان کے فن کو سنوارا، ان کے طرزِ بیان میں جدت پیدا کی اور اُن کی تخلیقات کی معنی خیزی کو سمت عطا کی۔

III

(1932ء) کے موسمِ بہار میں ہیمنگوے نے پرکنس سے خط و کتابت جاری رکھی اور اُن
سے "سہ پہر میں موت" کی تشکیل اور حجم اور اس کے لیے تصاویر پر اظہارِ خیال کرتے رہے
تاکہ اس کی طباعت اسی نفاست اور اہتمام سے ہو جیسا کہ وہ چاہتے تھے۔ موٹر کے حادثے کی
چوٹ سے مکمل صحت یابی کے بعد بہ حیثیت مصنف ان کا اعتماد بھی بحال ہو گیا تھا۔ ڈاس
پیسس سے گفتگو کے دوران انھوں نے کئی باتیں ایسی بیان کیں جن کی اہمیت ہے۔ ڈاس
کے ناول (1919ء) پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے ڈاس کو مشورہ دیا کہ وہ علامتی طرزِ
تحریر کے لیے غیر ضروری کوشش نہ کریں اور اپنے ناول کے کرداروں کی انسانیت کو برقرار
رکھیں اور اس کے لیے ضروری ہے کہ اُن میں خطا و نسیان کا عنصر ہو جو اُن کی انسانیت
کی دلیل ہے۔ علامتی کردار خود اپنی شکست ہیں۔ مثال کے طور پر جیمس جوائس کے ناول
یولیسیس میں ڈیڈالس (Dedalus) ناقابلِ یقین ہو گیا ہے۔ ناول نگار کو اصلاح کرنے
والا یا نیکی کرنے والا بننے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ ناول نگار کے لیے نیکی کرنے کا عمدہ
طریقہ یہ ہے کہ وہ چیزوں کو ایسا دکھا سکے جیسی کہ وہ واقعی ہیں۔ اگر ڈاس کو کمیونزم میں
دلکشی محسوس ہوتی تو یہ اُن کا اپنا فعل ہے لیکن اس کو کمیونزم کے وعدوں پر اعتبار نہیں
کرنا چاہیے۔ انسانی نسل کسی اقتصادی نظام سے کہیں زیادہ پرانی ہے۔ دنیا کی ہر اصلاحی
تحریک زوال پذیر ہوتی ہے کیوں کہ اس کے چلانے والے انسان ہیں۔ خود عیسائیت کے
بانی کو فتح اس لیے ہوئی کہ وہ سولی پر چڑھا دیے گئے تھے۔

ایک اور ناصحانہ گفتگو میں ہیمنگوے نے پال رومین (Paul Romaine) کو بتایا کہ
امریکہ میں اگر کچھ لکھنے والوں کا رجحان بائیں بازو کی طرف ہے تو کچھ کا دائیں بازو کی طرف
اور کچھ بزدلوں کا دونوں طرف ہے۔ جہاں تک ہیمنگوے کا تعلق تھا وہ ان باتوں کے قائل
نہیں تھے۔ ادبی تخلیق کو پرکھنے کا معیار دایاں یا بایاں بازو نہیں ہوتا۔ وہ صرف اچھا یا
بُرا ہوتا ہے۔ ڈرائزر (Dreiser) میں بائیں بازو کے رجحانات اپنی فنی صلاحیتوں کے انحطاط
کو چھپانے کی ایک قابلِ افسوس کوشش تھی۔ ہیمنگوے نے کہا کہ وہ سیاسی آدمی نہیں
ہیں اور انھیں کسی ایسے سیاستداں کو قتل کرنے میں کوئی عار نہیں ہوگا جو اپنی روٹی خود

نہ کیا ہو۔ جب روبن نے ان سے درخواست کی کہ وہ ہزیمت خوردہ لوگوں اور سانڈوں کے بارے میں لکھنا بند کر دیں تو انھوں نے کہا کہ ایک مرتبہ چند شرابیوں کے بارے میں انھوں نے کتاب لکھی تھی لیکن اُن کے خیال سے وہ لوگ ہزیمت خوردہ نسل کے نہیں تھے۔ سانڈوں کی لڑائی ان کے لیے صرف تفریح کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس سے وہ بہت کچھ انسانی کردار اور زندگی کے بارے میں سیکھتے ہیں۔ انھیں نہ تو سماج سے عدم مطابقت ہے اور نہ وہ اس کے عذر خواہوں میں ہیں بلکہ وہ اپنے آپ کو اُس دنیا کا ایک حصہ سمجھتے ہیں جس میں وہ رہتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ سیاستداں اس دنیا میں کیسی ابتری پھیلا رہے تھے جو اپنے خیال میں وہ حق و انصاف کی بنیاد پر پھیلا رہے تھے۔

(1932) میں "سہ پہر میں موت" شائع ہو جانے کے بعد ہیمنگوے نے پھر کہانیوں کی طرف رجوع کیا اور اپنی کہانیوں کا ایک اور مجموعہ مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ اس میں چودہ کہانیاں شامل کی گئیں جس میں چھ غیر مطبوعہ تھی۔ نئی کہانیاں "دنیا کا نور"، "جو تم پھر کبھی نہیں ہوگے"، "ملکہ کی ماں"، "ایک قاری لکھتا ہے"، "ایک دن کا انتظار"۔ اور "باپ اور بیٹے" تھیں۔ اس کے علاوہ آٹھ کہانیاں اور تھیں جو مختلف اوقات میں ادبی رسائل میں شائع ہو چکی تھیں۔ یہ کہانیاں "طوفان کے بعد"، "ایک صاف روشن جگہ" (A Clean Well-lighted Place) "، خدا تمہیں خوش رکھے حاضرین"، "بحری تبدیلی"، "سوئٹزرلینڈ کو نذرِ عقیدت"، "مردہ لوگوں کی طبعی تاریخ"، "اومنگ کی شراب" اور "جواری راہبہ اور ریڈیو" تھیں۔ اس مجموعے کا عنوان انھوں نے خالی ہاتھ فاتح (Winner Take Nothing) تجویز کیا۔ ہیمنگوے کے خیال کے مطابق اس کتاب کی کہانیوں کا مرکزی خیال مایوس کن انسانی صورت حال کی تائید اور ناگوار پذیرائی تھا۔ کتاب کی لوحی عبارت بظاہر ایک سترھویں صدی کی تصنیف سے لی گئی تھی لیکن وہ عبارت خود ہیمنگوے نے سترھویں صدی کی نثری طرز میں تحریر کی تھی۔ اس عبارت کا مفہوم یہ تھا کہ فاتح خالی ہاتھ ہوتا ہے کیوں کہ فتح سے نہ اس کو راحت حاصل ہوتی ہے، نہ انبساط اور نہ عظمت۔ اور نہ فتح سے اُسے کوئی اندرونی صلہ ہی حاصل ہوتا ہے۔ ہیمنگوے اس مجموعے کی ابتدا "دنیا کا نور" (The Light of the World) سے کرنا چاہتے تھے جو مشی گن کی ایک بیسوا سے متعلق ہے جو ایک نامور مکے باز سے محبت کرتی تھی۔ پرکنس کی پسندیدہ کہانی "ایک صاف روشن جگہ" تھی لیکن بالآخر

طے پایا کہ کتاب کی پہلی کہانی "طوفان کے بعد" ہونی چاہیے جو ایک ڈوبے ہوئے جہاز اور اس سے دولت حاصل کرنے کی ناکام کوشش کا بیان ہے۔ اس کا واقعہ ہیمنگوے سے اُن کے ایک ملاقاتی نے بیان کیا تھا جس کو ہیمنگوے نے افسانوی شکل دی تھی۔

موضوع کے اعتبار سے خالی ہاتھ فاتح کی مرکزی کہانی "ایک صاف روشن جگہ" ہے۔ یہ جگہ ایک ہسپانوی کیفے (Cafe) ہے جہاں ایک دولت مند بوڑھا آدمی روزانہ برانڈی پینے آتا ہے۔ وہ دوسرے گاہکوں کے چلے جانے کے بعد بھی بہت رات تک تنہا بیٹھا پیتا رہتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ اچھا گاہک ہے لیکن اس کی وجہ سے کیفے کو رات کے تین بجے تک کھلا رکھنا پڑتا ہے۔ اس کیفے میں ایک معمر اور ایک نوجوان دو ویٹر ہیں۔ جوان ویٹر بوڑھے گاہک کے اُٹھ جانے کا بے صبری سے انتظار کرتا ہے کیوں کہ اُسے ہر رات تین بجے سونا نصیب ہوتا ہے۔ معمر ویٹر بوڑھے گاہک سے ہمدردی رکھتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ خود اُس کی طرح بوڑھا گاہک بھی تنہا ہے جس کے لیے اپنے گھر میں کوئی دلکشی باقی نہیں ہے۔ یہ دونوں ویٹر انسانوں کے دو گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جوان ویٹر کے پاس جوانی ہے، بیوی ہے اور ملازمت ہے۔ اس لیے وہ ان لوگوں کی برادری میں ہے جو زندگی سے مطمئن اور خوش ہیں۔ معمر ویٹر کے پاس نہ بیوی ہے اور نہ جوانی۔ وہ زندگی سے بیزار ہے اور جتنا وقت وہ صاف ستھرے اور روشن کیفے میں گزارتا ہے وہ اُسے غنیمت سمجھتا ہے۔ اس لیے وہ بوڑھے گاہک جیسے شب گرفتہ لوگوں کی برادری میں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ایسے لوگ کیوں اور کب کیفے میں آتے ہیں، کیوں مسلسل پی کر مدہوش ہوتے ہیں اور کیوں اس وقت جاتے ہیں جب اُن کو مجبوراً جانا پڑتا ہے۔ معمر ویٹر کی ہمدردی کا اظہار کہانی کے ابتدائی مکالمے میں ہوتا ہے۔

"پچھلے ہفتے اس نے خودکشی کی کوشش کی تھی" جوان ویٹر نے کہا

"کیوں ؟"

"اس پر شدید مایوسی طاری تھی"

"کس لیے ؟"

"کچھ بھی نہیں"

"تم کو کیسے معلوم کہ کسی چیز کے لیے نہیں ؟"

،،اس کے پاس بہت دولت ہے۔"

معمر ویٹر کے لیے "کچھ نہیں" یالاشے (NOTHING) یا ہسپانوی زبان کا لفظ ناڈا ایک مہیب حقیقت ہے اور اگر اس کے وجود کا احساس ایک مرتبہ ہو جاتے تو پھر اس کو بھلانا مشکل ہے۔ کیفے بند کرنے کے بعد وہ سوچتا ہے کہ وہ گھر جاتے ہوئے کیوں ڈرتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ وہ ڈر نہیں ہے بلکہ لاشیئت یا ناڈا ہے جس سے کبھی کبھی دن میں اور کچھ دیر رات میں ایک صاف اور روشن کیفے میں بچ نکلنا ممکن ہے۔ اپنے کمرے میں لوٹ کر تنہا وہ اس ناڈا سے مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ جانتا تھا کہ کائنات لاشے ہے اور خود انسان بھی لاشے ہے۔ کچھ لوگ ناڈا میں رہ کر بھی اُسے نہیں جانتے لیکن وہ جانتا تھا کہ سب کچھ ناڈا تھا صرف ناڈا بجز ناڈا کے کچھ اور نہیں تھا۔ اس لیے وہ دُعا مانگتا ہے بلکہ دُعا کی پیروڈی کرتا ہے :۔

> ہمارے ناڈا جو ناڈا میں ہے، ناڈا تیرا نام ہو، ناڈا تیری بادشاہت ہو، تیری مرضی ناڈا میں، ناڈا ہو جیسا کہ ناڈا میں ہے۔ اے ناڈا ہم کو ہمارا روزانہ ناڈا عطا کر اور ہمارے ناڈا کو ناڈا کر جیسا کہ ہم اپنے ناڈا کو ناڈا کرتے ہیں۔ ......

اس طرح یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ زندگی کے دو پہلوؤں کو علامت کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔ ایک تو ان محدود لوگوں کی دنیا جو مطمئن ہیں اور جس کی علامت وہ صاف اور روشن کیفے ہے جہاں بوڑھا اور بہرا آدمی بیٹھا پیتا رہتا ہے۔ اس کے برعکس ناڈا کی علامت وہ افسردہ تاریکی ہے جو کیفے کے چاروں طرف پھیلی ہوتی ہے اور جس سے انسانی زندگی اور کائنات کی لاشیئت کا اظہار ہوتا ہے۔ کہانی کی تشکیل بوڑھے گاہک سے متعلق دونوں ویٹروں کے عمل اور ردِّ عمل سے ہوتی ہے۔ جوان ویٹر بوڑھے گاہک کے پاس جاکر درشتی سے کہتا ہے "ختم" اور اُسے اُٹھ جانے پر مجبور کرتا ہے۔ معمر ویٹر اُسے ہمدردی سے دیکھتا رہتا ہے اور اُس سے بے ساختہ اپنائیت محسوس کرتا ہے جب وہ پُروقار انداز میں سنبھال سنبھال کر قدم رکھتا کیفے سے باہر تاریکی میں نکل جاتا ہے۔

IV

سب ہیمنگوے کو اُن سے ... ہیمنگوے جو موت پر جو تبصرے ہوتے تھے وہ ہمدردانہ نہیں تھے اور

کافی مایوسی ہوئی تھی خصوصاً "نیو یارکر" (The New Yorker)، میں تبصرہ کرتے ہوتے ایک نقاد نے لکھا تھا کہ یہ بہت تلخ کتاب تھی اور ایک ایسے شخص کی تخلیق تھی جو رومانیت پسند تھا اور جو یہ قبول کرنا نہیں چاہتا تھا کہ موت زندگی کا لازمی انجام اور تکملہ تھی۔ اس کے علاوہ مصنف نے فاکنر (Fankner)، کاکٹو (Cocteau) الڈوس ہکسلے اور ٹی، ایس، ایلیٹ کا جو تمسخر اڑایا تھا وہ نازیبا اور بچکانہ تھا۔ اسی طرح خالی ہاتھ فاتح کے تبصروں سے بھی ہیمنگوے مطمئن نہیں تھے۔ کہانیوں کے اس مجموعے کو نقادوں نے متفقہ طور پر بہت کمزور اور غیر دلچسپ بتایا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور کتاب کی اشاعت سے ہیمنگوے کی خودداری کو ٹھیس لگی تھی۔ گرٹرود ڈاسٹین کی خود گزشت ایلس، بی، ٹولکاز کی خودگزشت (The Autobiography of Alice B. Tolkas) رسالہ "اٹلانٹک" (ATLANTIC) میں سلسلہ وار شائع ہوئی — گرٹرود ڈاسٹین سے ہیمنگوے کے تعلقات خاصے کشیدہ ہو چکے تھے لیکن جس قسم کی غلط بیانی اس خودگزشت میں کی گئی تھی اس کے لیے وہ تیار نہیں تھے۔ پہلا بیان یہ تھا کہ ہیمنگوے بہ حیثیت مصنف گرٹرود ڈاسٹین اور شیرووڈ اینڈرسن کے تیار کردہ تھے۔ دوسرا یہ کہ ہیمنگوے نے لکھنے کے فن سے متعلق بہت سی باتیں گرٹرود ڈاسٹین کی کتاب امریکی قوم کی تشکیل — (The Making of Americans) کے پروف پڑھنے کے زمانے میں اس کتاب سے سیکھی تھیں۔ تیسرا الزام جو ہیمنگوے کے خیال میں سب سے بڑا تھا وہ یہ تھا کہ ہیمنگوے بزدل ہیں ہیمنگوے نے تہیہ کر لیا تھا کہ مناسب وقت اور موقع پر ان الزامات کی تردید کریں گے اور گرٹرود ڈاسٹین کی غلط بیانی کا منہ توڑ جواب دیں گے۔ لیکن ان تمام باتوں کا مجموعی تاثر اُن پر اچھا نہیں پڑا اور ان کے لکھنے کی خواہش اور اُمنگ وقتی طور پر مجروح اور کمزور پڑ گئی۔

اس لیے نومبر (1933) کے آخری ہفتے میں جب وہ سفاری کے لیے افریقہ روانہ ہوتے تو انھوں نے بڑا اطمینان محسوس کیا کیوں کہ اس اطمینان اور تسکین میں (1933) کی مجموعی بدمزگیوں سے نجات کا احساس بھی شامل تھا۔ وہ اپنے ملک کے مختلف شکارگاہوں میں شکار کھیل چکے تھے لیکن اب تک اُن کو بڑے شکار کا موقع نہیں ملا تھا اور نہ انھوں نے ابتک افریقہ ہی دیکھا۔ پالین کے چچا نے کافی عرصے پہلے افریقہ میں سفاری کے اخراجات دینے کی پیش کش کی تھی لیکن افریقہ کا سفر کسی نہ کسی ذاتی وجہ سے برابر ملتوی ہوتا رہا تھا۔ ہیمنگوے نے اس سلسلے میں کچھ پیشہ ور شکاریوں سے خط و کتابت بھی کی تھی جو سفاری کا انتظام کرتے تھے۔

اور رہبر یا گائڈ (GUIDE) کے فرائض بھی انجام دیتے تھے۔ اُن کو معلوم ہوا تھا کہ دو مہینے کی سفاری کا خرچ تقریباً دو ہزار دو سو ڈالر تھا جو اس زمانے کے لحاظ سے خاصی بڑی رقم تھی۔ اُن کو ایک برطانوی شکاری پرسیول (Percival) کی خدمات بھی حاصل ہو گئی تھیں جو نہ صرف اپنے زمانے کے نامور شکاری تھے بلکہ افریقہ میں ایک بڑے فارم کے مالک بھی تھے۔ یہ انتظامات مکمل کرنے کے بعد وہ پانی کے جہاز سے دسمبر کے پہلے ہفتے میں ممباسہ (Mombasa) میں اُترے۔ تین ساتھیوں میں سے جو اس سفاری میں شریک ہونے والے تھے صرف چارلس تامپسن (CHARLES THOMPSON) ان کے ہمراہ تھے۔ دو دن کے قیام کے بعد وہ ریل گاڑی سے تین سو میل کے سفر پر نیروبی کے لیے روانہ ہوگئے۔ نیروبی شہر ایک طشتری نُما وادی میں پھیلا ہوا تھا جس کے چاروں طرف پہاڑ تھے۔ ہیمنگوے کو پہلی نظر میں ہی افریقہ کا یہ علاقہ بہت پسند آیا۔ پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہاں ہر طرح کے شکار کی کثرت تھی۔ انھوں نے بار بار یہ بتایا کہ جو کتابیں انھوں نے افریقہ کے بارے میں پڑھی تھیں وہ سب ناکافی تھیں اور اُن سے افریقہ کے حُسن کا قطعی کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا تھا۔

سفاری کا ایک مہینہ تو بخیر و عافیت گزر گیا لیکن جنوری 1934ء کے دوسرے ہفتے میں پیچش نے ہیمنگوے کو آلیا۔ اُن کے پیٹ میں سخت مروڑ اور درد ہونے لگا جس کے بارے میں انھوں نے بعد میں بتایا کہ اُن کو محسوس ہوا کہ ان کے بطن سے ہی مہاتما بُدھ دوسری بار جنم لیں گے۔ فلپ پرسیول نے زور دیا کہ ہیمنگوے علاج کے لیے فوراً نیروبی روانہ ہو جائیں اور اس مقصد کے لیے انھوں نے ایک لاسلکی پیام (wireless message) بھی ہوائی جہاز کے لیے بھیج دیا۔ ایک عارضی رن وے (Runway) بھی بنالیا گیا اور جب جہاز نمودار ہوا تو سفاری کے ملازمین نے اس کے دونوں سروں پر آگ جلا کر دھواں کر کے رن وے کی نشاندہی کی۔ جب جہاز روانہ ہوا تو سب نے ہاتھ ہلا کر ہیمنگوے کو رخصت کیا۔ جہاز شمال کی جانب جب بڑھا تو ہیمنگوے نے دیکھا کہ دُور مشرق میں برف سے ڈھکی اور بادلوں میں گھری کلیمنجارو کی سفید چوٹی سہ پہر کی دھوپ میں چمک رہی تھی۔ ہیمنگوے نے اپنے اس تجربے کا استعمال اپنی مشہور کہانی "کلیمنجارو کی برف" میں کیا ہے۔ نیروبی میں علاج کے دوران اُن کو پرکنس کا خط ملا جس میں یہ اطلاع تھی کہ ناموافق تبصروں کے باوجود خالی ہاتھ فاتح کی ساڑھے بارہ ہزار جلدیں بک چکی تھیں۔ اس خبر سے ان کو اطمینان ہوا۔ دوسری بات جو باعثِ تسکین تھی

وہ علاج سے کم و بیش فوری فائدہ تھا وہ سمجھتے تھے کہ وہ کسی مہلک مرض میں مبتلا ہو گئے ہیں اور اُن کا جانبر ہونا مشکل تھا لیکن ایک ہفتے کے علاج کے بعد وہ اس قابل ہو گئے کہ وہ سفاری میں دوبارہ شامل ہو سکیں۔

افریقہ سے واپسی پر ہیمنگوے نے اپنے سفاری کے تجربات کی بنیاد پر ایک کتاب لکھنے کی ٹھانی لیکن وہ اُسے سفرنامے کی طرح نہیں لکھنا چاہتے تھے بلکہ اس کے بیان میں ناول کی تکنیک استعمال کرنا چاہتے تھے جس میں کردار نگاری، مکالمے، عمل اور داخلی خود کلامی ہو اور جس میں منظر نگاری بھی ہو جس کا استعمال انھوں نے بڑی کامیابی سے اپنے پہلے دو ناولوں میں کیا تھا۔ اپنی کتاب کو افسانوی شکل دینے کے لیے انھوں نے سفاری میں شریک لوگوں کے نام بھی تبدیل کر دیے تھے۔ اپریل (1934) کے وسط میں کیویسٹ واپس پہنچنے پر انھوں نے اپنی اس نئی کتاب کو لکھنا شروع کیا جس کا عنوان بعد میں افریقہ کے شاداب پہاڑ ——— (The Green Hills of Africa) رکھا گیا۔ نومبر کے آخر تک انھوں نے تہتر ہزار الفاظ میں پہلا مسودہ تیار کر لیا اور فروری (1935) میں آخری مسودہ "اسکربنرس میگزین" میں سلسلے وار شائع ہونے کے لیے پرکنس کو بھیج دیا۔ اس کتاب کے مختصر مقدمے میں انھوں نے لکھا کہ انھوں نے یہ کتاب یہ دیکھنے کے لیے لکھی تھی کہ اگر وہ کسی ملک اور ایک مہینے کی عملی سرگرمی کے بارے میں سچائی سے لکھ سکیں تو کیا ایسی کتاب افسانوی ادب کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اُن کا خیال تھا کہ اگر واقعات پوری سچائی اور صحت کے ساتھ بیان کیے جائیں تو ان میں قاری کی دلچسپی اتنی ہی ہو گی جتنی افسانوی ادب میں ہوتی ہے اور ایسی تخلیق ایک اچھے ناول کی طرح پائیدار بھی ہو سکتی ہے۔ یہ دونوں باتیں "افریقہ کے شاداب پہاڑ" کے متعلق صحیح ثابت ہوتیں کیونکہ اوّل تو اس کتاب میں دلکشی اس کے مصنف کی شخصیت سے ہوتی ہے جو کم و بیش ہر اچھے سفرنامے میں ہوتی ہے۔ دوسرے ہیمنگوے نے جزئیات اور تفصیلات کا انتخاب اُسی فنی مہارت سے کیا ہے جس خوبی سے ناول نگار کرتا ہے۔ اس اعتبار سے "افریقہ کے شاداب پہاڑ" نہ سفرنامہ ہے اور نہ روزنامچہ بلکہ اس کی ساخت ناول کی طرح ہے۔

"افریقہ کے شاداب پہاڑ" چار حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں سفاری کے ممبران کا تعارف کرایا گیا ہے اور اُس مقابلہ جوئی اور تناؤ کا بیان ہے جو ہیمنگوے اور ان کے دوست کارل (اصل نام چارلس تامپسن) کے درمیان شکار کے مقابلے میں پیدا ہوتا ہے۔ کارل عمدہ نشانے باز ہونے

کے علاوہ خوش نصیب بھی ہے۔ اس کو ہمیشہ ایسے جانور مل جاتے ہیں جو ہیمنگوے کے شکار کردہ جانوروں سے بہتر ہوتے ہیں اور اکثر ان کی تعداد بھی زیادہ ہوتی ہے۔ اس مقابلہ جوئی کا مرکز کوڈو اور شیر ببر ہیں جن کا شکار نگوے پہلی مرتبہ کرتے ہیں۔ دوسرے حصے میں سفاری کے ابتدائی دور کا بیان ہے جس میں ہیمنگوے پیچش سے صحت یاب ہو رہے ہیں اور افریقہ کے گیاہستان میں گھوم پھر کر شکار کرنے سے اُن کی طاقت رفتہ رفتہ واپس آتی ہے۔ ہیمنگوے ایک گینڈے کا شکار کرتے ہیں لیکن اُن کی خوشی پر پانی پھر جاتا ہے کہ کارل کا مارا ہوا گینڈہ جسامت میں دوگنا ہے۔ تیسرے اور چوتھے حصے میں مسلسل کوڈو اور شیر کے شکار کا بیان ہے۔ شکار کے لوگ مخالف بھی ہیں اور کچھ عذر خواہ بھی۔ ہیمنگوے اپنے رونے کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جان مارنے میں انھیں کوئی تامل نہیں ہے اگر صفائی اور تیزی سے جان ماری گئی ہو۔ ان کو شکار سے لطف و انبساط حاصل ہوتا ہے۔ شکار سے جان کا جو نقصان ہوتا ہے وہ اس جانی نقصان کا حقیر حصہ ہے جو شکار خود درندے کرتے ہیں۔ ہیمنگوے کا ایک غیر معمولی جواز یہ بھی ہے کہ شکار میں انھوں نے "کچھ بھی ایسا نہیں کیا جو اُن کے ساتھ نہ کیا گیا ہو"۔ اُن پر گولی چلائی گئی ہے اور ان کو معذور کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن وہ خوش قسمتی سے بچ گئے۔ اور بہرحال اُن کی سفاکی ہم عصر سماج کی غارت گری کے مقابلے میں برائے نام ہے۔

ہر روز شام کو سفاری کیمپ میں الاؤ کے گرد بیٹھ کر جو گفتگو ہوتی ہے اُس میں ہیمنگوے ادبی معاملات پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ اِن ادبی چرچوں میں وہ بہ حیثیت نثر نگار اپنا مدعا بھی بیان کرتے ہیں:۔

> نثر کو کہاں تک لے جایا جاسکتا ہے اگر لکھنے والا سنجیدہ اور خوش نصیب ہے۔ یہ ایسی نثر ہوگی جو اب تک نہیں لکھی گئی ہے۔ لیکن یہ بغیر کسی ترکیب یا دھوکے بازی کے لکھی جاسکتی ہے۔ ایسی نثر جس کا کوئی حصہ بعد میں خراب نہ ہوسکے۔

ہیمنگوے اُن اسباب کا بھی تجزیہ کرتے ہیں جو کسی مصنف کی تباہی کا باعث ہوتے ہیں۔ اقتصادی دباؤ، جلد بازی، ناموافق اور جارحانہ تنقید سے حوصلہ شکنی، اُن میں سے چند وجوہات ہیں۔ ایک بڑے ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ فنی صلاحیت رکھتا ہو، اُس میں نظم و ضبط ہو اور وہ صحت مند فنی ضمیر کا مالک ہو۔ سب سے زیادہ اور اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنا کام پورا کر سکے کیوں کہ زندگی اتنی

مختصر ہے اور اس وقفے میں وہ نئی ادبی تعمیر کرسکے، جس کی بنیادیں پہلے سے موجود ہیں۔

امریکی ادب کا جائزہ وہ بہت اختصار کے ساتھ چھے تلے جملوں سے لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک میلویل (Melville) پراسرار خطیب تھے جو صرف کبھی کبھی سچائی سے لکھتے تھے۔ ایمرسن، ہاتھورن، وہٹیر وغیرہ یہ نہیں سمجھتے تھے کہ کلاسیکی ادب کی تخلیق ماضی کے کلاسیکی ادب کی تقلید سے ممکن نہیں ہے اور وہ لوگ امریکی کے بجائے برطانوی نوآبادی باشندے تھے۔ ہنری جیمس، اسٹفین کرین اور مارک ٹوین اچھے لکھنے والے تھے اور تمام جدید امریکی ادب مارک ٹوین کے ہکلبری فن (Huckle Berry Finn) سے نکلا ہے۔ فطرت اور فن دو چیزیں ہیں جو دنیا میں زندہ ہیں اور ہیمنگوے کے خیال کے مطابق جن مصنفین کی تخلیقات زندہ ہیں وہ وہی لوگ ہیں جو حقیقت کا احساس دلاتے ہیں۔ ٹالسٹائی کی کہانی پڑھتے ہوئے ہیمنگوے محسوس کرتے ہیں کہ وہ ٹالسٹائی کے روس میں رہ رہے ہیں۔ ترگنیف، ٹامس مان اور اسٹنڈہال کو پڑھتے ہوتے بھی یہی محسوس ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی کے بارے میں گہری واقفیت ایک اچھے لکھنے والے کے لیے بے حد ضروری ہے اگر وہ واقعی حقیقت کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ خود ہیمنگوے کی تخلیقات کی بنیاد انھیں باتوں پر ہے۔

چھٹا باب

منظم سماج کی طرف واپسی

نصف تیسویں دہائی میں امریکہ کے بائیں بازو کے لکھنے والے اور نقاد اس بات سے بددل اور برافروختہ تھے کہ ہیمنگوے اُن کی صف میں شامل ہونے سے برابر انکار کرتے تھے۔ ان کے لیے یہ بات قابل مذمت اور افسوسناک تھی کہ عالمی سرد بازاری (Great Depression) اور اقتصادی بحران کے زمانے میں ہیمنگوے جیسی شہرت اور صلاحیت رکھنے والا مصنف سانڈوں کی لڑائی، مارلن مچھلی کے شکار، شیر کے شکار اور جہاں گشتی میں اپنا وقت برباد کرے اور دنیا کو بچانے کی مہم میں اُن کا شریک نہ ہو۔ ان میں سے کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ہیمنگوے نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت صاف الفاظ میں نہیں کر دی تھی۔ "سب سے مشکل کام"۔ ہیمنگوے نے کہا تھا۔ "انسانوں کے بارے میں سیدھی اور ایماندارانہ نثر لکھنا تھا۔ پہلے اپنا موضوع سمجھنا تھا۔ پھر یہ معلوم کرنا تھا کہ کیسے لکھا جائے۔ یہ دونوں باتیں سیکھنے کے لیے پوری عمر درکار تھی۔ سیاست اس سے بچ نکلنے کا آسان طریقہ تھا۔" ہیمنگوے کا یہ بھی دعویٰ تھا کہ اگر کوئی کتاب سچائی سے لکھی گئی ہو تو اس میں اقتصادی پہلو بھی ہوگا۔ اسی زمانے میں روسی نقاد اور مترجم ایوان کیشکین (Ivan Kashkeen) کا مضمون "ارنیسٹ ہیمنگوے: فنکاری کا المیہ" شائع ہوا۔ کیشکین نے (1934) میں ہیمنگوے کی دو کہانیوں کا روسی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ "اور خالی ہاتھ فاتح" تک ان کی تصنیفات پڑھ چکے تھے۔ ان کے خیال کے مطابق ہیمنگوے کی ہیرو کی کہانی یکساں طور پر افسردہ رہتی ہے حالانکہ اس کے نام بدلتے رہتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ہیرو زندگی کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے۔ انھوں نے یہ بھی خیال ظاہر کیا کہ اس سے خود ہیمنگوے کی اندرونی المناک بے آہنگی کا پتہ چلتا تھا اور اُن کی مریضانہ ذہنیت کی نشاندہی ہوتی تھی۔

یہ مضمون ایسا تھا کہ ہیمنگوے اس کو نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ جواب میں انھوں نے لکھا کہ

انھیں گولی کا نشانہ بنایا گیا اور انھیں معذور کر دینے کی کوشش کی گئی لیکن وہ بچ نکلے اور اب انھیں کسی چیز کا ڈر نہیں تھا۔ جہاں تک سماج اور جمہوریت سے ذمہ داری کا تعلق ہے وہ یہ فرض اپنی جوانی میں ادا کر چکے تھے۔ اب ان کا یہ فیصلہ تھا کہ ان کی ذمہ داری خود ان کی ذات سے ہے اور انھوں نے لکھنے کا ایسا کام اپنے ذمہ لیا ہے جس میں شدید تنہائی اور کوفت ہے لیکن جس میں خوشی بھی ہے خصوصاً جب وہ سمجھتے ہوں کہ وہ اچھا لکھ رہے ہیں۔ ہیمنگوے نے یہ بھی لکھا کہ ہر شخص ان کو ڈراتا ہے کہ اگر وہ کمونسٹ نہ ہوئے یا مارکسی نقطۂ نظر نہ اختیار کیا تو وہ تنہا رہ جائیں گے جیسے تنہا ہونا کوئی خوفناک بات ہو۔ ہیمنگوے کمونسٹ نہیں ہو سکتے تھے کیوں کہ ان کا آزادی میں پختہ ایمان تھا۔ ان کا پہلا فرض خود اپنی دیکھ بھال اور اپنا کام کرنا تھا۔ پھر اپنے خاندان کی دیکھ بھال۔ پھر پڑوسی کی دیکھ بھال۔ لیکن حکومت کی اُن کو کوئی پرواہ نہیں تھی۔ ایک لکھنے والے میں طبقاتی شعور اُسی وقت ہوتا ہے جب اس کی صلاحیت محدود ہو لیکن اگر اُس میں کافی صلاحیت ہے تو ہر طبقہ اس کا ہے۔ ایک فنی شاہکار ہمیشہ زندہ رہتا ہے اور وہ بغیر کسی سیاست کے ہوتا ہے۔

ستمبر (1935ء) میں کیوسٹ اور اس کے نواحی علاقوں میں زبردست طوفان آیا۔ ہیمنگوے کی نئی موٹر بوٹ پائلر (PILAR) کو یا ذاتی طور پر ان کو کوئی نقصان نہیں پہنچا لیکن اس طوفان میں کافی لوگ ہلاک ہوئے۔ ہیمنگوے نے طوفان زدگان کی ہمدردی میں ایک مضمون رسالہ نئے عوام (New Masses) میں شائع کیا جس کو پڑھ کر بہت سے پڑھنے والوں نے یہ قیاس کیا کہ ہیمنگوے بائیں بازو کی طرف مُڑ رہے ہیں۔ ہیمنگوے کے ایک قدردان نے ایک ذاتی خط میں یہ اُمید ظاہر کی کہ ان کی آئندہ تخلیقات میں "برادرانہ مقصد" کا شعور ہوگا اور ان انسانوں کے دکھ اور اذیت کا بیان ہوگا جو اپنے عقائد میں ایک ہیں۔ نہ کی جیک بارنیس اور فریڈرک ہنری جیسے بیزار اور تنہا لوگوں کی سرگزشت ہوگی۔ ہیمنگوے نے بڑے نرمی سے جواب میں لکھا کہ وہ انسانی برادری کا تصور اپنی تخلیقات میں لانا ضرور پسند کریں گے لیکن اس کے لیے یہ ضروری نہیں تھا کہ وہ اپنی ہمدردی کا اعلانیہ بیان کریں۔ ایک اور قاری اینبر گرین (Abner Green) نے رسالہ "امریکی معیار" (The American Criterion) میں ایک کھلا خط شائع کیا جس میں لکھا تھا کہ ہیمنگوے کو جانوروں اور مچھلی کے شکار کے علاوہ دوسرے اہم موضوعات کی دریافت کرنا چاہئے۔ اُن جیسے ممتاز لکھنے والے میں سماجی اتحاد کا شعور ہونا چاہئے۔ جواب میں ہیمنگوے نے تقریباً وہی باتیں دہرائیں جو وہ اس کے قبل ایوان کِتّین کو لکھ چکے تھے۔

ہرچند کہ ہیمنگوے نے اپنے رویے کی وضاحت کر دی تھی لیکن غالباً ان کو یہ احساس ہو چلا تھا کہ منظم سماج سے بیزاری اور علاحدہ امن کا نظریہ اب قابلِ قبول نہیں رہا تھا۔ انسان کو اپنی بقا کے لیے منظم سماج کی طرف لوٹنا تھا اور اُسے مستحکم کرنا تھا۔ ہیمنگوے نے اپنی تحریروں میں فنکار کی شدید تنہائی کا ذکر بار بار کیا ہے، اُن کے خیال سے تخلیق کے عمل کے لیے تنہائی ضروری بھی تھی کیوں کہ اس کے بغیر فنکار اپنی پوری توجہ اور اپنی تمام فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا لیکن یہ یکسوئی قایم نہیں رہ سکتی اگر دنیا میں ایسے واقعات ہو رہے ہوں جن سے خود فنکار کا وجود خطرے میں پڑ جائے اور وہ آزادی ختم ہو جائے جو فنکار کی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ "افریقہ کے شاداب پہاڑ" میں ہر روز شام کو الاؤ کے گرد بیٹھ کر جو گفتگو ہوتی ہے اس کا ایک موضوع امریکی سماج کا زوال بھی ہے۔ اس انحطاط کا اثر نہ صرف عام امریکی لوگوں پر پڑا ہے بلکہ اس سے امریکی لکھنے والے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ اس انحطاط کی مدافعت تنہا کوئی لکھنے والا نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے اجتماعی جدوجہد کی ضرورت تھی۔ ہیمنگوے نے امریکہ کے اقتصادی بحران کا مشاہدہ کیا تھا انھوں نے کیوبا (CUBA) میں عوام کی شورش انگیز جدوجہد اور انقلاب کو بھی دیکھا تھا۔ اٹلی اور جرمنی میں فاشست نظامِ حکومت قایم ہو چکا تھا جہاں رفتہ رفتہ انفرادی اور اجتماعی آزادی ختم ہو رہی تھی۔ اُن کے پسندیدہ ملک اسپین میں خانہ جنگی شروع ہو چکی تھی اور فاشست قوتیں جمہوریت پسند اداروں کو تباہ کرنے پر تُلی ہوئی تھیں۔ یہ تمام واقعات دنیا کے لیے بُرے شگون تھے اور آنے والی تباہی و بربادی کا پیش خیمہ تھے۔ دوسری جنگِ عظیم کے آثار ظاہر ہو چکے تھے اور بہت سے ملکوں کے لکھنے والے مجبور ہو کر مارکسی نقطۂ نظر سے وابستہ ہو گئے تھے۔ لیکن ہیمنگوے کا رویہ اب بھی آزادانہ تھا اور وہ کسی سیاسی تحریک سے منسلک نہیں ہوئے تھے۔ بایں ہمہ وہ منظم سماج میں دوبارہ شامل ہو گئے تھے اور اسپین کے جمہوریت پسندوں کے لیے ایمبولنس فراہم کرنے کے لیے وہ چندہ کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنا ناول امیر و نادار لکھ رہے تھے جو اقتصادی ناانصافی اور انقلابی سرگرمیوں پر مبنی تھا۔

اسپین کی خانہ جنگی کی ابتدا ہی سے ہیمنگوے وہاں جانا چاہتے تھے لیکن یہ ارادہ کسی نہ کسی وجہ سے ملتوی ہوتا رہا۔ نومبر (1936ء) میں نانا (Nena) یا (North Americ n News Paper Alliance) کی طرف سے ہیمنگوے کو اسپین میں جنگی نامہ نگار کی پیش کش ہوئی۔ یہ ادارہ امریکہ کے ساٹھ اخباروں کو خبریں مہیا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک دستاویزی فلم "ہسپانوی سرزمین"

(The Spanish Earth) بنائی جانے والی تھی جس میں بہ حیثیت معاون کام کرنے کے لیے بھی ہیمنگوے سے درخواست کی گئی تھی۔ یہ دونوں پیش کشیں ہیمنگوے کے لیے نہایت اہم تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ جو کچھ اسپین میں ہو رہا تھا وہ عالمی جنگ عظیم کا ریہرسل تھا اور ہیمنگوے کے اسپین جانے کا مقصد یہ تھا کہ وہ امریکہ کو آئندہ ہونے والی جنگ میں شریک ہونے سے محفوظ رکھیں۔ وہ اپنے آپ کو ایک طرح سے خلاف جنگ جنگی نامہ نگار سمجھتے تھے۔ مجوزہ فلم "ہسپانوی سرزمین" بناکر وہ اسپین کے مسائل اور وہاں کے عوام کی حالت پر روشنی ڈالنا چاہتے تھے۔ وہ اُس ملک کی خوبصورتی کو بھی ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ اس طرح اُن کو اُمید تھی کہ اس فلم سے وہ اسپین اور اس کے باشندوں کے لیے امریکی عوام کے دلوں میں ہمدردی پیدا کر سکیں گے۔

II

ہیمنگوے کے ناول "امیر و نادار" سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ نظریاتی افسانوی ادب کے خلاف تھے کیوں کہ تکنیک کی ندرت کے باوجود یہ ناول اطمینان بخش نہیں ہے اور اس کی خامیاں خصوصی طور پر اُن مقامات پر نمایاں ہیں جہاں ہیمنگوے نے ناول کے کرداروں کو اقتصادی دباؤ میں ڈرامائی انداز سے پیش کیا ہے۔ اس ناول کے واقعات غیر مربوط معلوم ہوتے ہیں اور اُن میں اتحاد پیدا کرنے کی کوشش تشنہ اور ناکام رہ جاتی ہے۔ غالباً ان خامیوں کی وجہ وہ حالات ہیں جن میں یہ ناول شائع ہوا۔ پہلے دو حصے جس میں مرکزی کردار ہیری مارگن کے کیوبا اور فلوریڈا کے درمیان اسمگلنگ کا بیان ہے وہ ادبی رسائل میں بطور کہانیاں (1934ء) اور (1936) میں شائع ہو چکے تھے۔ دوسرے حصے کی اشاعت کے بعد ہیمنگوے کو اسے ناول کی شکل دینے کا خیال آیا اور انھوں نے تیسرا حصہ لکھنا شروع کیا جس میں پس منظر اور ثانوی پلاٹ کی مدد سے ہیری مارگن کی کہانی کو تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں تو ہیمنگوے نے پرکنس کو جنوری (1937) میں اطلاع دی تھی کہ اُن کا ناول "امیر و نادار" مکمل ہو گیا لیکن یہ خبر بالکل صحیح نہیں تھی۔ (1937) کی ابتدا میں وہ اسپین بہ حیثیت جنگی نامہ نگار اور فلم "ہسپانوی سرزمین" بنانے کے لیے چلے گئے تھے۔ گرمیوں میں امریکہ میں واپسی پر وہ ناول کا خیال ترک کر دینا چاہتے تھے لیکن اپنے ناشروں کی صلاح پر انھوں نے نہایت عجلت میں ناول پر نظر ثانی کی اور دوبارہ اسپین کے لیے روانہ ہو گئے۔ ان حالات سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ "امیر و نادار" کو اپنی پوری توجہ نہ دے سکے اور اس میں

بہت سی خامیاں ایسی رہ گئیں جن کی توقع ان جیسے لکھنے والے سے نہیں کی جاسکتی تھی۔

ہیری مارگن، اپنے ساتھی ایڈی کی طرح، کبھی نیک آدمی تھا لیکن سماج نے اُسے برباد کردیا اور مجبوراً وہ کیوبا سے شراب کی اسمگلنگ کرنے لگا اور امریکہ میں نشہ بندی کے زمانہ میں وہ شراب فلوریڈا پہنچانے لگا۔ لیکن جب کہانی کی ابتدا ہوتی ہے تو وہ گہرے سمندر میں مچھلی کے شکار کے لیے اپنی کشتی کرائے پر چلا کر ماہی گیری کا کام کرتا ہے اور ایمانداری سے اپنی بیوی، اور بیٹیوں کے لیے روزی فراہم کرتا ہے۔ ہیری مارگن کی تباہی کا پہلا مرحلہ مالی دغابازی ہے جس سے وہ دوچار ہوتا ہے۔ نظام سرمایہ داری کے اقتصادی بحران میں جب بے روزگاری اور غربت نے انسانی حقوق کو باعثِ تمسخر بنادیا تھا، ہیری مارگن کی آزادانہ روش اور خود اعتمادی امریکی رہنماؤں جیسی تھی۔ مصیبت کی ابتدا اس وقت ہوتی ہے جب اس کی کشتی کرائے پر لینے والا مچھلی کے شکار کا سازوسامان اپنی لاپرواہی سے کھودیتا ہے اور کشتی کا کرایہ ادا کیے بغیر فرار ہوجاتا ہے۔ ہیری کے پاس اتنے پیسے بھی نہیں ہوتے کہ وہ کیوبا سے کیوسٹ پہنچنے کے لیے اپنی کشتی میں پٹیرول ڈلوا سکے اس لیے وہ کچھ چینی لوگوں کو امریکہ اسمگل کرنے پر، رضامند ہوجاتا ہے لیکن اپنی کشتی اور خود کو بچانے کے لیے وہ ان لوگوں کو دھوکا دیتا ہے اور ان کے دلال کو ختم کردیتا ہے۔ اس طرح وہ قانون اپنے ہاتھوں میں لے لیتا ہے جب وہ سمجھتا ہے کہ قانون اس کی حفاظت نہیں کرسکتا۔

دوسرے مرحلے میں جب وہ اپنی کشتی پر ناجائز شراب لارہا ہوتا ہے اُس کا مقابلہ آب کاری کی ایک مسلح کشتی سے ہوتا ہے۔ اس لڑائی میں ایک گولی اس کے بازو میں لگتی ہے اور اس کی کشتی کو نقصان پہنچتا ہے۔ وہ ناجائز شراب ساحل پر پھینک کر خود بچ کر نکل جاتا ہے لیکن اس کی کشتی ضبط کرلی جاتی ہے۔ اس واقعے کے بعد وہ مستقل طور پر ماورائے قانون کی زندگی بسر کرتا ہے۔

لوگوں کو مچھلی کے شکار پر لے جاکر میں ۳۵ ڈالر روز کما لیا کرتا تھا۔ اب مجھے گولی ماری گئی اور میں نے اپنا ایک ہاتھ اور اپنی کشتی کھودی .... لیکن میں بتا دینا چاہتا ہوں کہ میں اپنے بچوں کو بھوکا نہیں مرنے دوں گا اور میں گورنمنٹ کے لیے نالیاں نہیں کھودوں گا جب وہ اتنی رقم نہیں دیتے جو میرے بچوں کو پالنے کے لیے کافی ہو۔ یوں بھی ایک ہاتھ سے میں کھدائی نہیں کرسکتا۔ میں نہیں جانتا کہ قانون کس نے بنایا ہے لیکن ایسا کوئی قانون نہیں کہ لوگ بھوکے مریں۔

وہ اپنی جان پر کھیل کر آخری کوشش کرتا ہے اور تین کیوبائی بینک کے لیٹروں کو اُن کے

جزیرے تک لے جانے کا معاہدہ کرتا ہے تاکہ وہ اپنے انقلابی ساتھیوں سے جا ملیں۔ وہ اپنی کشتی چرانے میں ناکام رہتا ہے اور ایک کشتی کرائے پر لیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ لٹیرے جزیرے پر پہنچ کر اس کو مار ڈالیں گے۔ اس لیے ان کو مارنے کا منصوبہ وہ خود بناتا ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن بدقسمتی سے ایک لمحے کی لاپرواہی میں ایک گولی خود اُس کے پیٹ میں لگ جاتی ہے۔ اس کی کشتی پکڑی جاتی ہے اور وہ مرنے سے پہلے اپنا وہ پیغام دیتا ہے جو اس کی زندگی کا حاصل ہے اور جو اس نے اپنی زندگی گنوا کر سیکھا ہے: "جس طرح بھی ہو ایک تنہا انسان کی بقا کا کوئی امکان نہیں ہے"۔ دراصل یہ وہ سبق ہے جو ہیمنگوے نے خود سیکھا تھا۔ گیارہ سال علاحدہ امن کے نظریے پر عمل پیرا رہنے کے بعد اب وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ انسان کی بقا کے لیے منظم سماج میں شمولیت ضروری تھی۔ فنی اعتبار سے یہ ناول بہت کامیاب نہ سہی لیکن ہیمنگوے کے ذہنی ارتقا میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔

(1937) میں "امیر و نادار" کی اشاعت کے بعد ہیمنگوے نے ایک ڈرامہ لکھنے کا ارادہ کیا جس کا عنوان پانچواں کالم (Fifth Column) تھا۔ یوں تو ہیمنگوے ناول میں مکالمہ نگاری کی غیر معمولی قدرت رکھتے تھے لیکن ڈرامے کی خصوصی تکنیک پر ان کو خاطر خواہ عبور حاصل نہیں تھا۔ ڈرامہ میڈرڈ کے ہوٹل فلوریڈا میں لکھا گیا جب اسپین کی خانہ جنگی عروج پر تھی اور خود ہوٹل پر تیس گولے برسائے گئے تھے۔ اس لیے ہیمنگوے کی توجہ فن سے زیادہ اس ڈرامے کے ہیرو پر تھی جس کو جمہوریت کی جنگ کے درمیان وہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ ڈرامہ شدید جذباتی تناؤ میں لکھا گیا اور اسے لکھنے کے بعد ان کو وہ جذباتی ٹھہراؤ اور سکون حاصل ہو گیا جو اگلے ناول کو لکھنے کے لیے ضروری تھا۔ اس ڈرامے کا ہیرو فلپ راولنگس (Philip Rawlings) ہے جو اسپین کے جمہوریت پسندوں کے لیے جاسوسی کرتا ہے۔ اپنے اصل کام کو چھپانے کے لیے وہ ایک شرابی جنگی نامہ نگار کا سوانگ بھرتا ہے۔ ایک امریکی اخبار نویس ڈروتھی کو اس سے دلچسپی ہو جاتی ہے جو اس کی اصلاح اور اُس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ فلپ ایک ہسپانوی بیسوا انیتا (ANITA) کے ساتھ سوتا ہے اور جنگ کے جذباتی تناؤ میں انیتا اور ڈورتھی سے جنسی تعلقات اس کے ذہنی توازن کو قایم رکھتے ہیں لیکن جب ڈروتھی اس سے اسپین چھوڑ دینے کی درخواست کرتی ہے تو وہ صاف انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے:۔

تم جا سکتی ہو، میں ان تمام جگہوں پر ہو آیا ہوں اور انھیں پیچھے چھوڑ آیا ہوں۔ اب میں

جہاں جاؤں گا تنہا جاؤں گا یا اُن کے ساتھ جاؤں گا جو اُسی مقصد کے لیے
جا رہے ہیں جس کے لیے میں جاؤں گا۔

اس بیان سے یہ صاف ظاہر ہے کہ فلپ کی جمہوریت سے گہری وابستگی ہے جو دراصل خود ہمنگوے کی ہے۔

"امیر و نادار" پر بیشتر تبصرے ناموافق اور بہت حد تک جارحانہ تھے لیکن ہمنگوے نے اس ناول کی خامیوں کے اعتراف کے بجائے یہ خیال ظاہر کیا کہ اسکی وجہ نقادوں کی عداوت تھی جو ان کو بہ حیثیت مصنف ختم کر دینا چاہتے تھے۔ ان کی اس متحدہ سازش کے جواب میں ہمنگوے اپنی تمام شائع شدہ کہانیوں کو اکٹھا کر کے پانچواں کالم کے ساتھ شائع کرنا چاہتے تھے۔ اس کے بارے میں انھوں نے پرکنس کو لکھا اور اس مجموعے کا ایک کچھ بے ڈھنگا سا عنوان "پانچواں کالم اور پہلی انچاس کہانیاں" (And First Fortynine Stories) تجویز کیا۔ (1938ء) میں یہ مجموعہ شائع ہوا جس میں تقریباً چھ سو صفحات تھے اور جو ہمنگوے کے مطبوعات میں سب سے زیادہ ضخیم تھا۔ اس میں شامل کی گئی دو کہانیاں "فرانسیس میکامبر کی مختصر مسرور زندگی" —— (The Short Happy Life of Francis Macomber) اور "کلیمنجارو کی برف" اپنے موضوع اور بیان کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ دونوں کہانیاں افریقہ کے سفاری تجربات پر مبنی ہیں حالانکہ ان کے کردار حقیقی لوگ نہیں بلکہ ہمنگوے کی تخیل کی ایجاد ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے دونوں کہانیاں عورت اور دولت کے مخرب اثرات کا بیان ہیں۔ فرانسیسی ایک دولت مند امریکی ہے جو شیر کے شکار کے لیے افریقہ آتا ہے۔ وہ ایک شیر کو زخمی کر دیتا ہے لیکن جب وہ پیشہ ور شکاری کے ساتھ اس کے تعاقب میں جاتا ہے اور شیر حملہ کرتا ہے تو ہمت ہار کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ پیشہ ور شکاری ولسن شیر کو مار دیتا ہے۔ یہ تمام واقعہ فرانسیس کی بیوی مارگاٹ (Morgot) ایک تماشائی کی طرح کار سے دیکھتی ہے اور اس کو اپنے شوہر سے نفرت ہو جاتی ہے۔ فرانسیس پشیمان ہوتا ہے لیکن جلد ہی اس کا حوصلہ واپس آجاتا ہے۔ دوسرے روز ایک زخمی جنگلی بھینسے کے مقابلے میں وہ ڈٹا کھڑا رہتا ہے اور برابر فیر کرتا رہتا ہے۔ کار میں بیٹھی ہوئی مارگاٹ اپنے شوہر کے سر میں گولی مار کر ختم کر دیتی ہے۔ بظاہر یہ حادثہ معلوم ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ مارگاٹ نے اپنے شوہر کی مدافعت میں بھینسے سے بچانے کے لیے کیا تھا لیکن حقیقت کچھ اور تھی، وہ اپنے شوہر کی شجاعت سے ڈر جاتی ہے کہ کہیں وہ اُس پر غالب آنے کی کوشش نہ کرے

اور قبل اس کے کہ وہ وقت آئے وہ اُسے ختم کر دیتی ہے۔ ولسن کے لیے مارگاٹ امریکی بیویوں کی نمائندہ تھی جو دنیا میں سب سے زیادہ سنگ دل اور خونخوار ہوتی ہیں اور جن کے مقابلے میں ان کے شوہر نرم اور کمزور ہوتے ہیں۔ شجاعت اور حوصلہ مندی کے لمحات فرانسیس کی مختصر مسرور زندگی تھی۔

"کلیمنجارو کی برف" میں قریب المرگ مصنف ہیری کے حالات کا بیان ہے۔ اس نے ایک دولت مند عورت سے شادی کی تھی اور امیرانہ زندگی کا عادی ہو گیا تھا لیکن اس کے نتیجے میں اس کی موت سے بہت پہلے اس کی تخلیقی صلاحیتیں ختم ہو چکی تھیں۔ وہ بستر مرگ پر پڑا ان ادب پاروں کے بارے میں سوچتا ہے جو اس نے تخلیق نہیں کیے ہیں اور جو اُس کے ساتھ دفن ہو کر ہمیشہ کے لیے فنا ہو جائیں گے۔ اس کے حافظ میں محفوظ اس کی گزشتہ زندگی کی آزادی اور فنی دیانت داری ہے جس کا وہ کبھی مالک تھا لیکن جسے وہ ہمیشہ کے لیے کھو چکا ہے۔ ہیری کے مر جانے سے ہیری کی موت امریکی لکھنے والے کی اخلاقی و روحانی موت کی علامت ہے جیسا کہ ہیمنگوے نے "افریقہ کے شاداب پہاڑ" میں لکھا تھا: "ہم انکو کئی طرح سے تباہ کرتے ہیں۔ پہلا اقتصادی طریقے سے وہ دولت کماتے ہیں۔۔۔ اپنی زندگی کا معیار بلند کرتے ہیں۔۔۔ پھر وہ پکڑے جاتے ہیں۔ وہ اونچا معیار اپنی بیوی وغیرہ کو قائم رکھنے کے لیے لکھتے ہیں اور وہ ناقص چیزیں لکھتے ہیں۔۔۔۔۔۔ ایک مرتبہ اپنے ساتھ دغا کر کے وہ اور ناقص چیزیں لکھتے ہیں۔" وہ عورت کے ذریعہ ہو یا دولت کے، اپنی ذات سے بد دیانتی اور دغا ایک لکھنے والے کو وقت سے بہت پہلے ختم کر دیتی ہے۔ عورت اور دولت آلہ کار اور ایجنٹ ہیں جو ایک مصنف کو اخلاقی خودکشی کی طرف لے جاتے ہیں اور اس کی تباہی کا باعث بنتے ہیں۔

ہیمنگوے کے سوانح نگاروں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ دونوں کہانیاں ہیمنگوے کی دوسری بیوی پالین سے خود اُن کی بد دلی اور برگشتگی کا ڈھکا چھپا اظہار ہیں۔ وہ تمام عمر اپنی پہلی بیوی ہیڈلے کی جدائی پر کڑھتے رہے اور اُن سے طلاق کا الزام خود کو اور دوسروں کو دیتے رہے۔ پہلے تو وہ یہ کہتے رہے کہ طلاق کے ذمہ دار وہ خود ہیں اور اصل وجہ خود ان کی بد طینتی ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ وہ دوسروں کو بھی الزام دینے لگے۔ اُن کے ایک دولت مند دوست مرفی اور اُن کی بیوی تھیں۔ پھر وہ یہ سمجھنے لگے کی طلاق کی وجہ اُن کی دوسری دولت مند بیوی پالین تھیں جن کی سازش سے اُن کی پر مسرت ازدواجی زندگی کا خاتمہ ہو گیا۔ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ پالین سے شادی کے بعد وہ امیرانہ زندگی کے عادی ہوتے جا رہے تھے اور رفتہ رفتہ اُن کی آزادی ختم ہوتی جا رہی تھی اور اس کا بُرا اثر اُن کی تخلیقی زندگی پر بھی پڑ رہا تھا۔ اس میں بیشتر باتیں بے بنیاد معلوم ہوتی ہیں یا کم از کم حقیقت پر مبنی نہیں ہیں لیکن یہ وہم ہی سہی پھر بھی ان کا وجود۔

ہمنگوے کے ذہن میں یقینی تھا۔ اور وہ سمجھتے تھے کہ اگر وہ اس ازدواجی دلدل سے نہ نکلے تو ان کی فنکارانہ زندگی بہت جلد ختم ہو جائے گی۔

III

دوسری بیوی پالین سے ہمنگوے کی بددلی کی ایک وجہ مارتھا گیل ہارن (Martha Gellhorn) تھیں۔ دسمبر (1936) میں ایک روز سلاپی جو (Sloppy Joe) کے شراب خانے میں ہمنگوے بیٹھے شراب پی رہے تھے اور جو سے باتیں کر رہے تھے۔ وہاں اپنی والدہ اور بھائی کے ساتھ ایک دراز قد کی لڑکی آئی جس کے چمکدار سنہرے بال کندھوں تک تھے۔ اس کی خوبصورت نیلی آنکھوں نے ایک لمبے چوڑے گندے آدمی کو دیکھا جو ایک نیکر اور میلی بنائن پہنے ہوئے تھا۔ مارتھا اور ہمنگوے کی یہ پہلی ملاقات تھی۔ مارتھا نے کالج کی تعلیم پائی تھی۔ وہ افسانوی ادب میں ترقی اور شہرت کی آرزومند تھیں۔ ان کا پہلا ناول کیا پاگل تعاقب (What Mad Pursuit) .... شائع ہو چکا تھا جس کا عنوان انھوں نے کیٹس (KEATS) سے اور لوحی عبارت ہمنگوے سے منتخب کی تھی۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ "میری دیکھی ہوئی اذیت" (The Trouble I've seen) حال ہی میں شائع ہوا تھا جس کا تعارف ایچ۔ جی۔ ویلز نے لکھا تھا۔ وہ اپنی تیسری کتاب کے سلسلے میں جرمنی میں تھیں اور اپنی والدہ سے ملاقات کے بعد وہ پھر یورپ لوٹ جانے کا ارادہ رکھتی تھیں۔ وہ جرمنی کے نازیوں کے سخت خلاف تھیں۔ ہمنگوے سے ان کی دوستی بہت جلد پروان چڑھی اور اپنی والدہ اور بھائی کے جانے کے بعد وہ کچھ دنوں کیوسٹ میں ٹھہری رہیں۔ ان کا زیادہ وقت ہمنگوے اور پالین کے ساتھ گزرتا تھا بلکہ انھوں نے مذاقاً کہا بھی کہ وہ وہاں اس طرح موجود رہتی تھیں جیسے دیوار میں لگا ہوا کوڈو کا سر تھا۔

جب (1937) میں ہمنگوے بحیثیت جنگی نامہ نگار اسپین گئے تو تھوڑے دنوں کے بعد ہی مارتھا بھی وہاں پہنچ گئیں اور بیشتر اوقات میں ان کے ہمراہ ہوتی تھیں۔ اُن کی طرف ہمنگوے کا رویہ بظاہر وہی تھا جو ایک مشہور مصنف کا ایک نئے لکھنے والے کے لیے ہوتا ہے لیکن مارتھا کی شخصیت کی دلکشی سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ایک بات جو دونوں کے درمیان مشترک تھی وہ مصیبت میں مبتلا ہسپانوی عوام کے لیے بے پناہ ہمدردی تھی حالانکہ مارتھا یہ سمجھتی تھی کہ ان میں سیاسی بیداری زیادہ تھی اور وہ فاشسٹ نظام کی شدید ترمخالف تھیں۔

وہ ہیمنگوے کے ہمراہ محاذ جنگ کے مختلف مقامات پر گئیں اور لوگ حیرت و استعجاب سے بس
سنہرے بالوں والی عورت کو دیکھتے تھے جو امریکی فلم اسٹاروں کی طرح لہرا کر چلتی تھیں ہیمنگوے
مارتھا سے کتنے متاثر تھے اس کا اندازہ ان کے ڈرامہ "پانچواں کالم" سے کیا جا سکتا ہے جس کی
ہیروئن ڈروتھی برجیز اور مارتھا میں بہت مشابہت ہے۔ مارتھا کی طرح ڈروتھی دراز قد، سنہرے
بالوں اور چکنی لمبی ٹانگوں والی لڑکی ہے۔ اس نے اپنے لہجے کو شعوری طور پر سنوارا ہے اور اس کے
پاس کالج کی ڈگری ہے۔ مارتھا کی طرح وہ گرد اور گندگی سے نفرت کرتی ہے اور اپنے رہائشی کمرے کو گھر کی طرح
سنوارتی ہے۔ ڈروتھی اور پالین میں کوئی جسمانی مشابہت نہیں تھی اور وہ ایک قوم کی نمائندگی کرتی تھی جس سے ہیمنگوے
کی اپنی دوسری بیوی پالین سے برگشتگی کا اظہار ہوتا تھا۔ ہیمنگوے مارتھا کی محبت میں گرفتار ہو چکے تھے اور ان پر اسی قسم
کی خجالت اور ملامتِ نفس کا دورہ پڑنے لگا تھا جو پہلی بیوی ہیڈلے سے علاحدگی کے وقت پڑ چکا تھا۔

اسپین سے واپسی پر ہیمنگوے نے اپنے ایک دوست سے نیو یارک میں پالین کے بارے میں
معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی اور وہ یہ جاننے کے لیے بیتاب تھے کہ کیا پالین اُن کے ساتھ
شادی شدہ زندگی گزارنے پر رضامند تھیں۔ ان کے دوست نے بتایا کہ پالین یہ سمجھتی تھیں
کہ ان کی شادی ہمیشہ کے لیے ٹوٹ چکی ہے۔ اس کے باوجود ہیمنگوے سیدھے پالین کے پاس
کیوسٹ پہنچ گئے جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ پالین کے استقبال میں گرم جوشی نہیں تھی لیکن
انھوں نے ہیمنگوے کے آرام کا پورا خیال رکھا۔ ہیمنگوے نے اپنے پرانے معمول کے مطابق مچھلی کا
شکار اور لکھنا شروع کر دیا لیکن تقریباً سب مضامین فاشزم کے خلاف تھے اور صحافتی تھے مذہب
میں بھی ان کی دلچسپی کم ہو گئی تھی کیوں کہ اسپین میں کلیسا دشمنوں کے ساتھ تھا۔ اس بات سے
ہیمنگوے اتنے برافروختہ تھے کہ انھوں نے دعا مانگنا بھی بند کر دیا تھی۔ ان کے نزدیک یہ بہت عجیب
بات تھی کہ ایک ایسے مذہبی ادارے سے تعلق رکھا جاتے جو فاشزم کا حامی اور ہمنوا تھا۔ ۲ جولائی
1938 سنہ کو وہ پانی کے جہاز سے پیرس کے لیے روانہ ہو گئے جہاں مارتھا ان کی منتظر تھیں۔ "اب
مجھے جو کرنا ہے" ہیمنگوے نے اعلان کیا۔ "وہ لکھنا ہے۔ جب جنگ ہو رہی ہو اور کوئی سوچتا
ہو کہ وہ مارا جائے گا تو کوئی فکر نہیں ہوتی۔ لیکن میں مارا نہیں گیا اس لیے مجھے کام کرنا ہے۔"

ہیمنگوے نے اسپین کی خانہ جنگی کے تجربات اور مشاہدات پر مبنی کئی ایک کہانیاں لکھیں
لیکن وہ ایک ناول لکھنا چاہتے تھے جس میں وہ تفصیل سے اس خانہ جنگی کو بیان کر سکیں۔ اسپین
کے دورے میں مشارد کے مقام پر اُن کی ملاقات ایک ہسپانوی لڑکی سے ہوئی تھی جو بہ حیثیت

نرس کا کام کر رہی تھی اور جس کا نام میریا تھا۔ خانہ جنگی کے ابتدائی زمانے میں فاشسٹ سپاہیوں نے اس لڑکی کو زنا بالجبر کا نشانہ بنایا تھا۔ ہیمنگوے کے حافظے میں یہ لڑکی دائمی تصویر بن گئی اور اس کی یاد کو انھوں نے اپنے اگلے ناول میں استعمال کیا۔ ہیمنگوے پیرس، نیویارک، کی ویسٹ اور کیوبا آتے جاتے رہے اور اس دکھاوے کا بھرم قائم رکھنے کی کوشش کرتے رہے کہ اُن کی ازدواجی زندگی میں کوئی بحران نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ تمام وقت اتنے بے چین اور اپنے آپ سے اتنے برافروختہ تھے کہ وہ کہیں سکون سے نہیں بیٹھ سکتے تھے۔ اپریل (1939) وہ ہوانا آئے تاکہ وہ ہسپانوی خانہ جنگی پر اپنا ناول مکمل کر سکیں جو فروری میں انھوں نے شروع کیا تھا۔ اس مرتبہ مارتھا بھی ہوانا آ پہنچیں۔ ہیمنگوے نے ایک گھر کرائے پر لیا جس کا نام فنکا ویجیا (Finca Vigia) تھا اور جو ہوانا سے پندرہ میل دور ایک پہاڑی پر واقع تھا۔ جولائی (1939) میں ہیمنگوے نے پختہ ارادہ کر لیا کہ وہ اپنی دوسری بیوی سے علاحدگی اختیار کر لیں گے۔ کرسمس کا تہوار وہ اپنے لڑکوں اور پالین کے ساتھ کی ویسٹ میں منانا چاہتے تھے لیکن پالین نے لکھا کہ اگر وہ کرسمس کے بعد پھر مارتھا کے پاس کیوبا جانے کا ارادہ رکھتے ہوں تو بہتر ہے کہ وہ نہ آئیں۔ رفتہ رفتہ پالین کی محبت شدید نفرت میں بدل گئی اور ہیمنگوے سے ملنا بھی ان کو نامنظور تھا۔

(1940) میں پالین کی طرف سے یک طرفہ طلاق کی کارروائی شروع ہوئی اور انھیں طلاق مل گئی کیوں کہ ہیمنگوے نے بے وفائی کے الزام کی تردید نہیں کی تھی۔ طلاق کی اطلاع ۴ نومبر (1940) کو ہیمنگوے کو ملی۔ مارتھا تین سال سے، جیسا کہ انھوں نے کہا، "اطمینان بخش معصیت" میں رہ رہی تھیں اور اب ان کے لیے یہی مناسب تھا کہ وہ ہیمنگوے سے شادی کر لیں چنانچہ ۲۱ نومبر (1940) میں ان کی شادی ہو گئی۔ ہیمنگوے کو پالین سے طلاق پر بظاہر کوئی ندامت یا افسوس نہیں تھا۔ یہ شادی تیرہ سال تک رہی اور اس مدت میں انھوں نے سات کتابیں شائع کی تھیں۔ اپنی پہلی بیوی ہیڈلے سے طلاق پر وہ تین سال تک پریشان رہے تھے لیکن پالین سے طلاق پر انھوں نے اپنے ضمیر سے سمجھوتا کر لیا تھا۔ بعد میں انھوں نے اپنی دوسری شادی کی ناکامی کی وجہ جنسی ناموافقت بتائی اور یہ بھی کہ وہ اولاد پیدا نہیں کر سکتی تھیں اور ہیمنگوے ایک بیٹی کے خواہش مند تھے۔ مارتھا سے شادی کر کے وہ امید کرتے تھے کہ اُن کی یہ آرزو پوری ہو جائے گی۔ شادی سے قبل انھوں نے اپنے نئے ناول کا مسودہ مکمل کر کے اشاعت کے لیے پرکنس کو بھیج دیا تھا۔ کافی غور و فکر کے بعد

انھوں نے جون ڈن کے خطبے سے اس کا عنوان بھی منتخب کر لیا تھا جو " گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں (For Whom the Bell Tolls) تھا۔ اس ناول پر انھوں نے ڈیڑھ سال محنت کی تھی لیکن اب انھیں فرصت تھی اور تیسری بیوی کے ساتھ زندگی سے لطف و انبساط حاصل کرنے کا نیا موقع تھا

IV

جیسا کہ اس باب کے پہلے حصے میں بیان ہوا ہے ہیمنگوے کے سماجی رویئے میں تبدیلی آ گئی تھی جس کا نامکمل اظہار امیر و نادار کے ہیری مارگن کے آخری بیان میں ہوا ہے کہ تنہا انسان کی بقا ممکن نہیں ہے۔ اس خیال کا مکمل اور فنکارانہ اظہار ہیمنگوے کے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں میں ملتا ہے جس کا عنوان انھوں نے جون ڈن کے خطبے سے لیا تھا اور جو خطبہ ایک طرح سے ناول کی لوحی عبارت ہے :-

> کوئی انسان اپنے آپ میں ایک الگ جزیرہ نہیں ہے۔ ہر آدمی براعظم کا ایک ٹکڑا اور کُل کا ایک جزو ہے۔ اگر مٹی کا ایک ڈھیلا بھی سمندر بہا لے جاتے تو یورپ کم ہو جاتا ہے . . . . کسی بھی آدمی کی موت مجھے کم کرتی ہے کیوں کہ میں بنی آدم میں شامل ہوں۔ اس لیے تم کسی کو یہ معلوم کرنے کے لیے نہ بھیجو کہ گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں۔ یہ گھنٹیاں تمہارے لیے بج رہی ہیں۔

جون ڈن نے جغرافیائی اور سترھویں صدی لندن کے جنازے کے رسُوماتی استعاروں میں تمام انسانوں کی باہمی وابستگی اور انحصار کا مثالیہ تحریر کیا تھا۔ ہیمنگوے کا موضوع بھی انسان کا المناک خسارہ اور اس کا باہمی استحکام تھا۔ اگر کہیں بھی انسانی حقوق پامال ہو رہے تھے تو وہ پامالی بنی نوع انسان کے حقوق کی پامالی تھی۔ اس نظریے کی وضاحت رابرٹ جورڈن کی کہانی سے ہوتی ہے جو ہیمنگوے نے اپنے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں میں بیان کیا ہے۔

ہیمنگوے نے جب گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں لکھنے کا ارادہ کیا تھا تو اُن کی اسپین سے گہری واقفیت کی مدت بیس سال تھی۔ وہ اس ملک اور اُس کے عوام سے محبت کرتے تھے۔ وہ ہسپانوی زبان پر پوری قدرت رکھتے تھے اور اسپین کے مختلف مسائل پر اُن کے پاس مشاہدات اور تجربات کا ایک بیش بہا ذخیرہ تھا جو وہ اپنے ناول کی تخلیق میں بروئے کار لا سکتے تھے۔ انھوں نے ہسپانوی خانہ جنگی میں اس کے عوام کی دردناک اذیت اور مصیبت کا مشاہدہ کیا تھا اور

ان دوستوں اور مقامات کی موت اور تباہی دیکھی تھی جو بہ حیثیت فنکار و انسان اُن کی زندگی کا
جُزو تھے۔ اس لیے ناول کے محدود فوجی عمل کے باوجود انھوں نے اس کے موضوع کو نئی وسعت اور
نئی جہت سے آشنا کیا۔ ناول میں جس عمل کا بیان ہے وہ سنیچر اور منگل کے درمیان اڑسٹھ گھنٹوں
تک محدود ہے۔ عمل کا مقام گوڈاراما پہاڑی میں واقع ایک غار اور پہاڑی پر جنگلوں سے ڈھکا
ڈھلوان ہے۔ اس غار میں گوریلا ٹولی اور ایک امریکی والنٹیر مقیم ہیں جو اس ڈرامائی عمل کے کردار
ہیں۔ اس محدود عمل میں وسعت پیدا کرنے کے لیے ہیمنگوے ناول کے ہیرو کے خیالات کی رو کا
انکشاف کرتے ہیں جب وہ اپنے سُپرد کیے گئے کام اور تفویض شدہ فرائض کے بارے میں سوچتا
ہے۔ وہ گوریلا ٹولی کے ممبران کی زبانی خانہ جنگی کے گزرے ہوئے واقعات کو بیان کرتے ہیں اور
اُن کے خیالات اور یادوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ بیان کے اس نئے انداز سے ہیمنگوے اپنے ناول
میں رزمیہ کی وسعت پیدا کرتے ہیں۔

ناول کا ہیرو رابرٹ جورڈن امریکہ کی مُنٹانا یونی ورسٹی میں ہسپانوی زبان کا استاد
ہے۔ ہسپانوی خانہ جنگی کے دوران وہ جمہوریت پسندوں کے ساتھ آ ملتا ہے کیوں کہ اُسے
اسپین سے محبت ہے اور وہ اُسے فاشی قوتوں سے محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ اس کو ایک گوریلا
ٹولی میں شامل ہونے کے لیے بھیج دیا جاتا ہے اور اس کے سُپرد یہ کام کیا جاتا ہے کہ فاشی محاذ جنگ
کے پیچھے ایک پُل کو اڑا دے تاکہ جمہوریت پسند حملہ کر کے آگے بڑھ سکیں اور پل کے اُڑ جانے سے
فاشی فوج کو کمک اور رسد نہ پہنچ سکے۔ رابرٹ جورڈن جانتا ہے کہ پل اُڑ جانے کے بعد اُس کے
یا اس کے ساتھیوں کے بچ نکلنے کے امکانات بے حد کم ہیں کیوں کہ پل کے دونوں طرف مسلح محافظ ہیں
اور آگے پیچھے دونوں طرف سے وہ فاشی سپاہیوں سے گھرے ہوئے ہیں۔ اس کام میں وقت سب
سے زیادہ اہم ہے۔ جورڈن تین دن اور تین راتیں اس غار میں گزارتا ہے جو گوریلا ٹولی کا اڈا ہے
اور اس سگنل کا انتظار کرتا ہے جب اُسے اپنا کام پورا کرنا ہے۔ اس غار میں اس کی ملاقات میریا
سے ہوتی ہے جو ایک جمہوریت پسند میئر (MAYOR) کی لڑکی ہے۔ اس کے والدین کا قتل اس
کی نظروں کے سامنے ہوا ہے۔ اور خود اس سے فاشی سپاہیوں نے زنا بالجبر کیا ہے۔ اُس کے
کٹے ہوئے بال اُس ذلت اور اذیت کی علامت ہیں۔ جورڈن کو میریا سے محبت ہو جاتی ہے اور
ایک دوسرے سے تین دن کی محبت میں اُن کی زندگیاں پر مسرت تکمیل تک پہنچتی ہیں اور صرف
یہی تین دن اس کی قسمت میں خوشی اور مسرت کے تھے۔ رابرٹ جورڈن مقررہ وقت پر گوریلا ٹولی

کی مدد سے پُل کو اڑا دیتا ہے اور پہاڑی کے درّے پر ٹرک پار کرتے ہوئے اس کے سب ساتھی نکل جاتے ہیں لیکن وہ خود شدید طور پر زخمی ہو جاتا ہے۔ ناول کے خاتمے پر اپنی زندگی کے آخری لمحات میں وہ صنوبر کے جنگل میں لیٹا اپنی مشین گن سے اپنے ساتھیوں کے فرار کی حفاظت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

یہ کہنا ممکن نہیں ہے کہ گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں ایسا ناول ہے جس میں سیاست نہیں ہے۔ جمہوریت پسند اور فاشی قوتوں کی صف آرائی میں ہیمنگوے کی ہمدردی بہت صاف اور واضح ہے لیکن سیاست کو ناول کے واقعات میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ سیاسی الحاق سے بالا اور ماورا ہے۔ اس سیاسی پیچیدگی سے عہدہ برا ہونے میں ہیمنگوے کے اس عقیدے نے مدد دی کہ فنکار کا کام فیصلہ دینا نہیں بلکہ سمجھنا ہے۔ اس کے بغیر فنکارانہ غیر جانب داری ممکن نہیں ہے جس کے رو سے انسانیت سیاست سے اور فن پروپیگنڈہ سے بلند اور اعلیٰ سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول میں کئی مثالیں ہیں جو مصنف کے غیر جانب دارانہ توازن کو قایم رکھتی ہیں۔ ایک نمایاں مثال وہ قتل عام ہے جو جمہوریت پسند باغی ایک شہر کے ممتاز شہریوں کا کرتے ہیں اور جو پائلر بیان کرتی ہے۔ دوسری مثال فاشی سپاہیوں کی بے رحمی اور سفاکی ہے جو میریا بیان کرتی ہے۔ ہیمنگوے جمہوریت پسندوں کے حامی تھے اور اُن سے غالباً یہی توقع تھی کہ وہ صرف فاشی بربریوں ہی کو بیان کریں گے لیکن یہ ان کی فنکارانہ غیر جانب داری کے خلاف ہوتا اور اسپین کی خانہ جنگی کی تصویر میں وہ توازن قایم نہ ہو سکتا جو ہیمنگوے کے نزدیک اہم تھا۔ یہ ان کی گہری انسانی ہمدردی ہے جو ناول کو عظمت عطا کرتی ہے۔

رابرٹ جورڈن اس آئیڈیل کے شیدائی ہیں جس نے مختلف ممالک کے جمہوریت پسندوں کو اسپین کی خانہ جنگی میں شرکت کے لیے اکسایا تھا اور جس نے بین الاقوامی بریگیڈ (International Brigade) کی تشکیل کی تھی۔ جورڈن کے حافظے میں ان کے والد کی خودکشی ایک اذیت ناک یاد تھی۔ وہ گمنام طریقے سے اسپین کی خانہ جنگی میں شریک ہو کر اپنے والد کی بزدلی کا کفارہ ادا کر رہے تھے۔ انھیں یاد تھا کہ اُن کے دادا نے امریکی خانہ جنگی میں شرکت کی تھی اور جمہوریت کے اُن اصولوں کے لیے لڑے تھے جن کے لیے اسپین میں وہ خود لڑ رہے تھے اس طرح پرانی اور نئی دنیا، امریکی اور ہسپانوی جمہوریت، ایک دوسرے سے خانہ جنگی کے ذریعہ وابستہ ہو جاتے ہیں اور یہ وابستگی تمام جمہوریت پسند ممالک کی ہے۔ یہ خیال جورڈن کے لیے باعث تقویت ہے اور وہ

بلا خوف و ہراس موت کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہیں ۔

میں اپنے عقائد کے لیے ایک سال تک لڑتا رہا ہوں۔ اگر یہاں ہماری فتح ہوتی ہے
تو ہر جگہ ہماری فتح ہوگی۔ یہ دنیا خوبصورت جگہ ہے جس کے لیے لڑائی لڑی جاسکتی
ہے حالانکہ اس کو خیرباد کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ تم خاصے خوش نصیب ہو' اس
نے خود کو بتایا' کہ تم کو اتنی اچھی زندگی ملی۔ تم کو اتنی ہی اچھی زندگی ملی جتنی تمہارے
دادا کو۔ حالانکہ اتنی لمبی نہیں۔ ان آخری دنوں کی وجہ سے تمہاری زندگی اتنی اچھی تھی
جتنی کسی کی ہوسکتی ہے۔ تم کو شکایت نہیں ہونی چاہیے جب تم اتنے خوش نصیب
رہے ہو۔"

"گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں' اپنی ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے بیسویں صدی کے ناولوں
میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے اور ہیمنگوے نے غیر معمولی فنی مہارت سے اس کے واقعات کی تنظیم کی
ہے۔ اس کی ہیئت متحدالمرکز دائروں کی ہے جس کے درمیان سب سے اہم پُل ہے۔ مختلف فنی
ترکیبوں سے ہیمنگوے پڑھنے والے کی توجہ اسی پل پر مرکوز رکھتے ہیں جب کہ تخیل میں وہ اُس کو عمل کے
اس محور سے دُور لے جاتے ہیں۔ ناول کے پہلے باب میں فنِ جنگ کے اعتبار سے پُل کی اہمیت آنے
والے گوریلا عمل کے لیے واضح ہوجاتی ہے۔ دوسرے باب میں بار بار اُس پل کی طرف اشارہ ہے تیسرے
باب میں جورڈن اپنے ساتھی انسلمو (Anselmo) کے ہمراہ اس پُل کے معائنے کے لیے جاتا ہے۔ اُس
وقت سے اُس کی تباہی تک یہ پُل ناقابلِ فراموش مرکزی نقطہ قایم رہتا ہے اور اس کے گرد عمل
اور واقعات کے متعدد دائرے بنتے رہتے ہیں۔ اس پُل پر کھڑے ہوکر قاری گوڈلراما پہاڑیوں
کے پرے اُس محیط کا اندازہ لگا سکتا ہے جہاں جمہوری فوج کے کمانڈر جنرل گولز حملے کی تیاری
میں مصروف ہیں اور جن کی پیش رفت کے لیے اُس پل کو اڑانے کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا
ہے۔ اس محیط سے پرے ایک اور دائرہ ہے جو ہسپانوی جدوجہد کو پورے یورپ سے جوڑتا ہے۔
اس سے بھی پرے وہ وسیع دائرہ ہے جس کے گھیرے میں ساری دنیا ہے۔ ہسپانوی مدافعت
ختم ہوتے ہی آتشی دائرہ پوری دنیا کو اپنے لپیٹ میں لے لینے کے لیے تیار ہے۔ اس محیط پر جہاں
کہیں بھی قاری چلتا ہے' اس کے تمام راستے پُل کی طرف جاتے ہیں اور پُل سے نکلتے ہیں۔

رابرٹ جورڈن کا عمل اگرچہ تخصیص کردہ ہے لیکن اس کی ابدیت بھی واضح اور نمایاں ہے
مرکزی عمل کی لامتناہی حیثیت قاری کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اس کا مقابلہ تاریخ کے دوسرے مدافعتی

عمل سے کرے۔ ایک خانہ جنگی دوسری خانہ جنگی کی یاد تازہ کرتی ہے اور جورڈن اپنے دادا کو یاد کرتا ہے جو امریکی خانہ جنگی میں مارے گئے تھے۔ اُس سے بھی پہلے ماضی بعید میں دریائے ٹائبر کے پل پر ہوریشیس (Horatius) نے اپنے سے برتر قوتوں کو روکا تھا۔ اُس سے بھی پرے تھرماپلی (Thermophlae) کے پھاٹکوں پر لیونیڈاس (Leonidas) نے ایرانی سپاہ کو اپنی شجاعت اور اولوالعزمی سے روک دیا تھا۔ تاریخ کے ان واقعات سے منسلک ہو کر جورڈن کا عمل رزمیہ کی جہت اختیار کر لیتا ہے۔ اس اعتبار سے جورڈن اُن لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں جنھوں نے صدیوں کی انسانی تاریخ میں آزادی کی اپنے لہو سے آبیاری کی ہے۔ اور جہاں کہیں بھی اب بھی ایسی جنگ ہوتی ہے یا آئندہ ہوگی ان کا لہو جلتا رہے گا اور اس کی روشنی میں آزادی اور حریت کا پرچم لہراتا رہے گا۔" میں چاہتا ہوں۔" جورڈن سوچتا ہے "کوئی ایسا ذریعہ ہوتا کہ جو کچھ میں نے سیکھا ہے وہ آئندہ نسل کے لیے چھوڑ جاتا۔ کر اقسٹ، میں آخر میں بڑی تیزی سے سیکھ رہا تھا۔" انھوں نے جو کچھ سیکھا تھا وہ صرف جنگ اور محبت ہی کے بارے میں نہیں تھا۔ انھوں نے عزت اور وقار کے ساتھ زندہ رہنا اور مرنا سیکھا تھا اور ہیمنگوے نے اُسی حاصل کیے گئے سبق کی ترجمانی گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں میں کی ہے۔

ساتواں باب

دوسری عالمی جنگ اور ہیمنگوے

۲۱ راکتوبر (1940) کو شائع ہونے سے پہلے ناول 'گھنٹیاں کن کے لیے بجتی ہیں' کو بک آف دی منتھ کلب (Book Of Month Club) نے اکتوبر کے لیے منتخب کیا تھا اور ایک لاکھ جلدوں کی مانگ کی تھی۔ اسکربنرس نے اتنی ہی جلدیں عام اشاعت کے لیے چھاپی تھیں۔ حق تصنیف کے علاوہ انھوں نے اس ناول کو فلم بننے کے لیے ہالی ووڈ کو فروخت کیا تھا اور ان کو ایک لاکھ چھتیس ہزار ڈالر ملے تھے جو اس سے پہلے کسی ناول کو نہیں دئے گئے تھے۔ دسمبر (1940) تک اس ناول کی ایک لاکھ نواسی ہزار جلدیں بک چکی تھیں اور دسمبر (1941) تک اس کی تعداد پانچ لاکھ تک پہنچ گئی تھی۔ اِن اعداد سے ناول کی مقبولیت اور اُس سے ہونے والی آمدنی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا اگلا ناول دس سال بعد (1950) میں شائع ہوا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ اس درمیانی مدت میں دولت کے نشے میں انھوں نے لکھنا بند کر دیا تھا۔ ایک وجہ غالباً یہ تھی کہ انھوں نے ٹیکس سے بچنے کے لیے اشاعت سے احتراز کیا۔ ان کی آخری بعد مرگ شائع ہونے والی ناول نما خود گزشت اسی زمانے میں لکھی گئی۔ اس کے علاوہ یہ عام خیال ہے کہ تقریباً دو درجن کہانیاں اب بھی شائع ہونا باقی ہیں ٹیکس ہی سے بچنے کے لیے انھوں نے کیوبا میں ہوانا کے قریب سکونت اختیار کی اور وہ گھر جو انھوں نے کرائے پر لے رکھا تھا اُسے خریدنے کے لیے اپنے ایک دوست کو لکھا۔ ان کا خیال تھا کہ اُن کے ناول کی کامیابی کے چرچے سُن کر مالک مکان دام بڑھا دے گا۔ اس نے گفت و شنید میں یہ بات صیغۂ راز میں رکھی کہ گھر کا خریدار کون ہے چنانچہ ۲۸ر دسمبر (1940) میں وہ گھر بارہ ہزار پانچ سو ڈالر میں خرید لیا گیا۔ ہیمنگوے بقیہ عمر اسی گھر میں رہنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ وہ ارادہ پورا نہیں ہوا یہ دوسری بات ہے۔

رسالہ "کولیرس" (Colliers) کے مدیران اس بات پر رضامند ہو گئے تھے کہ وہ مارتھا کو جنگی نامہ نگار کی حیثیت سے چین بھیج دیں۔ ہیمنگوے نے اسی قسم کی پیش کش رسالہ "پی ایم" (P.M.) سے حاصل کر لی اور دونوں نے ہانگ کانگ کے سفر کے لیے پانی کے جہاز میں نشستیں مخصوص کرا لیں۔

چین کے قیام کا پہلا مہینہ انھوں نے ہانگ کانگ میں گزارا۔ حالانکہ چین اور جاپان کی جنگ کی مدت چار سال ہو چکی تھی لیکن ہانگ کانگ میں جاپانی آزادی سے آ جا رہے تھے اور کسی قسم کا تناؤ ظاہر نہیں ہوتا تھا۔ کھانے پینے کی چیزوں کی افراط تھی اور جیسا کہ ہیمنگوے نے کہا "حوصلے بلند اور اخلاق پست تھا" کوئی پانچ سو چینی لکھ پتی چین کے مختلف حصوں سے ہزاروں کی تعداد میں خوبصورت چینی لڑکیاں لائے تھے اور ساحلی علاقے میں فوجوں کی موجودگی سے لاتعداد بیسوائیں اکٹھا ہو گئی تھیں۔

یہاں ہیمنگوے کی ملاقات مادام سن یاٹ سین (Madam Sun Yat-Sen) سے ہوئی۔ ہانگ کانگ سے مارتھا اور ہیمنگوے جنگ کو دیکھنے کے لیے سیونتھ وار زون (7th War Zone) پہنچے۔ وہاں انھوں نے چینی شراب پی جو چاول سے بنائی گئی تھی اور جس کی بوتلوں کی تہہ میں چھوٹے چھوٹے سانپ کنڈلی مارے بیٹھے تھے۔ یہ سانپ کی شراب کہلاتی تھی۔ اسی طرح ایک اور چڑیا کی شراب (BIRD WINE) تھی جس کی تہہ میں کوّیل کا ٹکڑا پڑا ہوا تھا۔ مارتھا کو متلی آنے لگی لیکن ہیمنگوے نے سانپ کی شراب کی تعریف شروع کی اور یہ کہا کہ اس کے استعمال سے بال گرنا بند ہو جاتے ہیں۔ مارتھا کو چین میں چاروں طرف بکھری ہوئی گندگی اور غلاظت سے گھن آتی تھی۔ "پاپا"، انھوں نے ہیمنگوے سے کہا: "اگر تم کو مجھ سے محبت ہے تو مجھے چین سے نکال لے چلو۔"

ہیمنگوے چینی افسران کے ساتھ نقشوں کا مطالعہ کرتے رہے اور چاول کی شراب پیتے رہے۔ ایک روز ایک چینی جنرل نے اُن سے پوچھا کہ چینی فوج کے بارے میں برطانوی لوگوں کا کیا خیال ہے۔ ہیمنگوے کچھ نشے میں تھے۔ برطانوی لہجے کی نقل کرتے ہوئے بولے:-

جونی ٹھیک ہے اور اچھا آدمی ہے اور سب کچھ، لیکن وہ حملے کے لیے بالکل بیکار ہے، آپ جانیں . . . . ہم جونی پر بھروسہ نہیں کر سکتے۔

"جونی کون؟" جنرل نے پوچھا۔

"جون چائنا مین" ارنیسٹ نے جواب دیا۔

"بہت دلچسپ" جنرل نے کہا۔ "میں آپ کو ایک چینی کہانی سناؤں۔ آپ جانتے ہیں کہ برطانوی اسٹاف افسر کیوں ایک آنکھ میں عینک لگاتا ہے؟"

"نہیں" ارنیسٹ نے کہا۔

"وہ ایک آنکھ میں عینک لگاتا ہے تاکہ وہ اتنا ہی دیکھے جتنا وہ سمجھ سکتا ہے"

"میں افسر سے ملاقات پر بتاؤں گا۔"

"بہت اچھا" جنرل نے کہا۔" اُن سے کہنا کہ یہ جونی کا چھوٹا سا پیغام ہے۔"

یہ اور اس قسم کے دوسرے لطیفے ہوتے رہے۔ چاول کی شراب پی جاتی رہی اور ہیمنگوے چینی افسروں سے مذاکرے اور مباحثے اور چینی جنگی نقشوں کا مطالعہ کرتے رہے۔ ایک مرتبہ انھوں نے جنرل چیانگ کائی شیک سے بھی ملاقات کی جہاں ترجمان کے فرائض مادام شیک نے ادا کیے۔ چین میں تین مہینے کے قیام کے بعد وہ مئی سال 1941ء میں وطن واپس لوٹے اور جو اندازہ انھوں نے جاپانیوں کے بارے میں لگایا تھا اس کی مفصل رپورٹ واشنگٹن میں فوجی شعبہ کو پیش کر دی۔ ان فوجی افسروں کی رائے مختلف تھی لیکن ہیمنگوے نے بحث کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ فوجی افسروں کی رائے کتنی غلط تھی وہ پرل ہاربر پر جاپانی حملے سے ثابت ہو گئی۔

(1942) میں ایک تجویز ہیمنگوے کو پسند آئی کہ ہوانا میں ایک خفیہ جاسوسی تنظیم کی جائے جو فاشی جاسوسی کی رد کر سکے۔ کیوبا میں رفتہ رفتہ نازیوں اور ان کے حمایتوں نے نقلی پاسپورٹوں پر داخل ہونا شروع کر دیا تھا اور ہوانا اور اُس کے نواحی علاقوں میں کچھ لوگ خفیہ معلومات حاصل کرنے میں ان کی مدد کر رہے تھے۔ بیرونِ ملک کے جاسوسوں کا آنا خاص طور سے اس لیے خطرناک تھا کیوں کہ سمندر میں جرمن پن ڈبیاں کافی تعداد میں اتحادیوں کے جہازوں پر حملے کر رہی تھیں کیوبا میں امریکی سفیر کی مدد سے ہیمنگوے نے ایک چھوٹے جاسوسی گروپ کی تنظیم کی جس کا مرکز فنکا دجیا کا مہمان خانہ تھا۔ معلومات زبانی یا تحریری ہیمنگوے کو دی جاتی تھیں اور وہ ہفتے میں ایک مرتبہ امریکی سفارت خانے تک پہنچا دیتے تھے۔ اس گروپ کا کوڈ نام کرائم شاپ تھا لیکن ہیمنگوے نے اُسے بدل کر کروک فیکٹری کر دیا۔ ہیمنگوے کو اس گروپ کے کام سے پوری تشفی نہیں ہوئی۔ وہ امریکی سفارت خانے میں ایک نئی تجویز لے کر پہنچے کہ اُن کے موٹر بوٹ پائلر کو کیو بوٹ (Q-Boat) کی طرح خانز میں اور ضروری ہتھیاروں سے آراستہ کیا جائے اور اس کے لیے تربیت یافتہ ملاح مہیا کیے جائیں۔ یہ موٹر بوٹ شمالی ساحلوں کے گرد گشت کرے گی اور اگر اسے کوئی نازی سب میرین روکے گی تو یہ اس وقت تک انتظار کریں گے جب تک اس کے جہازی ڈیک پر نہ آ جائیں۔ پھر ہیمنگوے کے اشارے سے وہ سب میرین پر مشین گن اور بموں سے حملہ کر کے اُسے تباہ کر دیں گے۔

اس رومانی خواب کو پورا کرنے کے لیے جو ہیمنگوے چاہتے تھے وہ وائرلیس کا سامان، اسلحہ اور سرکاری اجازت تھی. بقیہ اخراجات وہ خود برداشت کرنے کو تیار تھے۔ امریکی بحری کمانڈروں نے اس تجویز کو نا قابل عمل بتایا لیکن امریکی سفیر نے تمام ضابطوں کو توڑ کر اس کی منظوری دے دی۔ یہ امریکی ادب کے لیے نیک فال تھی کہ ہاملر اور جرمن سب میرین کے مقابلے کی نوبت نہیں آئی۔

II

ہیمنگوے کی ازدواجی زندگی میں ایک بار پھر کشیدگی اور تناؤ پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ وہ اپنے دوستوں سے گفتگو کے دوران مردوں اور عورتوں کی مسلسل جنگ کی طرف اشارہ کیا کرتے تھے اور ان کے دوست جانتے تھے کہ ان کا مطلب اس لامتناہی لڑائی سے ہوتا تھا جو فنکا د بیا کی چہار دیواریوں کے اندر ان کے اور مارتھا کے درمیان ہوتی تھی۔ ایک وجہ یہ تھی کہ ہیمنگوے کے لیے گھر باقاعدگی سے چلانا کسی صفائی پسند بیوی کے لیے بہت مشکل کام تھا کیوں کہ ان کے اوقات کا اندازہ لگانا ممکن نہیں تھا۔ ان کے ساتھی بالعموم گندگی اور شوروغل پسند تھے جس سے مارتھا کے لکھنے پڑھنے میں خلل پڑتا تھا۔ خود ہیمنگوے صفائی اور سلیقے سے لاپروا ہو گئے تھے۔ اس پر مستزاد ان کی پالتو بلیوں کی فوج تھی جو سارے گھر میں گھومتی پھرتی تھی اور غیر معین کونوں کھدروں میں غلاظت پھیلاتی تھی۔ اس کے علاوہ تقریباً پانچ سال ساتھ رہنے کے بعد مارتھا کو یقین ہو گیا تھا کہ ہیمنگوے ان کی بہ حیثیت مصنف اور صحافی آزادانہ زندگی پر غلبہ حاصل کرنا چاہتے تھے جس کے لیے وہ تیار نہیں تھیں اور اپنی آزادی قائم رکھنے کے لیے وہ تنہا صحافتی دوروں پر چلی جایا کرتی تھیں۔ وہ ہیمنگوے کی خود ڈرامائیت اور واقعات کے بیان میں مبالغہ اور جھوٹ کی آمیزش سے شاکی تھیں۔ چپلز میں ایک مرتبہ کھلے عام ہیمنگوے نے ان کو ڈانٹا تھا کہ انھوں نے ملازمین کو کرسمس کے تحفے دینے میں بخل سے کام لیا تھا اور اس کے بعد وہ مارتھا کو شہر میں چھوڑ کر تنہا اپنی موٹر میں گھر واپس آ گئے تھے۔ ایک مرتبہ جب ہیمنگوے نے زیادہ پی رکھی تھی اور مارتھا نے موٹر خود چلانے پر ضد کی تھی تو انھوں نے الٹے ہاتھ سے ایک تھپڑ بھی ان کو مارا تھا۔ اس کے جواب میں مارتھا نے ان کی موٹر ایک گڑھے کے درختوں میں جا کر پھنسا دی تھی اور خود اتر کر پیدل گھر چلی گئی تھیں۔ اس قسم کے واقعات آئے دن ہونے لگے تھے۔

ایک اور بات جو تنازع کا سبب تھی وہ مارتھا کا یہ پختہ خیال تھا کہ ہیمنگوے کو جنگ پر جانا چاہیے۔ وہ کروک فیکٹری کی جاسوسی کو سنجیدگی سے لینے کے لیے تیار نہیں تھیں بلکہ ہیمنگوے پر یہ

الزام لگاتی تھیں کہ انھوں نے پائلر کو کیو بوٹ بنانے کا ڈھونگ اس لیے رچا رکھا ہے تاکہ اُن کو پیٹرول کا راشن ملتا رہے اور وہ اپنے دوستوں کے ہمراہ مچھلی کا شکار کھیلتے رہیں جب کہ باقی مہذب دنیا جنگ میں لڑ رہی تھی، اُس کی اذیت جھیل رہی تھی، اور جانوں کی قربانی دے رہی تھی۔ اس بات سے ہیمنگوے برافروختہ ہو جاتے تھے اور میاں بیوی کے درمیان آتش بازیاں چھوٹنے لگتی تھیں۔ اس خانگی بدمزگی کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ ہیمنگوے کثرت سے شراب پینے لگے اور ہر اُس شخص کو شراب پلانے کے لیے تیار ہو جاتے جو یورپ کی عالمی جنگ کی تازہ خبر لایا ہو۔ وہ جنگ پر جانے کے لیے نیم رضامند تھے لیکن یہ طے نہیں کر سکے تھے کہ کب کہاں اور کس مقصد کے لیے جائیں۔ اس لیے وہ شراب کے نشے میں اپنے دوستوں میں بیٹھ کر دروغ گوئی کرتے اور ان کا رویہ کچھ ایسا ہوتا جیسے وہ پریس کانفرنس کر رہے ہوں اور ان کے دوست صحافی ہوں۔ اُن کے ایک نوجوان دوست اس جھوٹ اور مبالغے کو قابلِ معافی سمجھتے تھے کیوں کہ ہیمنگوے افسانوی ادب کے لکھنے والے تھے اور جھوٹ کی تجارت کرتے تھے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ جب نشے میں نہ ہوں تو ہیمنگوے جھوٹ نہیں بولتے تھے اور سنجیدہ معاملات پر وہ جھوٹ کبھی نہیں بولتے تھے۔ ادب کی تخلیق میں وہ واقعات گھڑتے ضرور تھے لیکن وہ جذبات اور احساسات کی جھوٹ سے ہمیشہ پرہیز کرتے تھے۔

مارتھا کے ہتھیار نہ ڈالنے پر وہ حیرت اور افسوس کرتے: "ارنیسٹ۔ تم کتنے گندے ہو" مارتھا کہتیں: "تم اور کیوں نہیں نہاتے۔" مچھلی کے شکار کا مفصل پروگرام بناتے لیکن مارتھا کٹ کر اکیلی گھر لوٹ آتی تھیں۔ ہیمنگوے کو حسرت تھی کہ وہ اُن کے ساتھ کیوں لگی نہیں رہتیں جیسا کہ ہیڈلے اور پالین بالعموم لگی رہتی تھیں۔ ہیمنگوے کہا کرتے تھے کہ وہ عورتوں کے ساتھ کرنل سوتینی کا رویہ پسند کرتے تھے۔ جب بھی اُن کو شکایت ہوتی تو اُن کا انداز تحکمانہ ہو جاتا تھا۔ اگر کوئی مرد عورت کی وجہ سے دکھ جھیلنا منظور کر لیتا تھا تو وہ گویا سرطان جیسے لاعلاج مرض میں مبتلا تھا۔ وہ فٹز جیرالڈ اور ایون شپ مین (EVAN SHIP MAN) کی مثال دیا کرتے تھے کہ ان لوگوں نے بیمار بیویوں سے شادی کی تھی۔ ہیمنگوے کے نظریے کے مطابق ایک آدمی کو تندرست ہونا چاہیے پھر اسے صحت مند عورت سے شادی کرنا چاہیے۔ وہ ایک صحت مند عورت کو چھوڑ کر دوسری صحت مند عورت سے شادی کر سکتا تھا۔ اُن کے خیال سے شاید یہ بہتر ہو کہ جس عورت کو وہ چھوڑنے والا ہو اُسے گولی مار دے چاہے اس کے لیے اُسے پھانسی پر چڑھنا پڑے۔ مارتھا کا اب بھی اصرار تھا کہ ہیمنگوے کو یورپ میں اپنی ذمہ داری کو پورا کرنا چاہیے۔ پرکنس نے بھی اُن کے دوستوں کی فوجی سرگرمیوں کے بارے میں لکھا تھا۔

اُن کے بڑے بیٹے بمبی نے بھی کالج چھوڑ کر ٹریننگ کے لیے فوجی اسکول میں داخلہ لیا تھا۔ ایک صرف ہیمنگوے تھے جو دیر کر رہے تھے اور پیچھے ٹھہرے ہوئے وقت ضائع کر رہے تھے اور فنکا وجیا میں اپنے پسندیدہ مشاغل چھوڑنے پر تیار نہیں تھے۔

مارتھا نے اپنا ناول ختم کر لیا تھا۔ وہ نیویارک میں اس پر نظرثانی کرنا چاہتی تھیں۔ اس کے بعد کولیر کی طرف سے جنگی نامہ نگار ہو کر انگلینڈ جانا چاہتی تھیں۔ اپنے پروگرام کے مطابق وہ نومبر (۱۹۴۵ء) میں لندن پہنچ گئیں ہیمنگوے کے دونوں چھوٹے لڑکے اسکول واپس ہو گئے تھے اور فنکاو جیا بالکل سونا ہو گیا تھا۔ مارتھا کی عدم موجودگی میں اُن کے احساس ناانصافی نے شدت اختیار کر لی تھی۔ انھوں نے اپنی پہلی بیوی ہیڈلے کو لکھا کہ گھر لوٹنے پر اُن کو صرف کتوں اور بلیوں کی رفاقت حاصل تھی۔ خطوط کا انبار اکٹھا ہو رہا تھا اور کوئی جواب دینے والا نہیں تھا۔ ہفتوں سمندر پر گزار کر جب وہ تھکے ہارے گھر لوٹتے تھے تو چند پیالے شراب کے پیتے تھے، ریکارڈ پلیر پر چند ریکارڈ سنتے تھے، پھر فرش پر ہی سو جاتے تھے جب کہ بلیاں اُن کی گھنی داڑھی میں اپنا شکار ڈھونڈھتی تھیں۔ انھوں نے اپنی ہر تصویر غالباً ہیڈلے کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے کھینچی تھی۔ جو بھی شکایتیں ان کو رہی ہوں (۱۹۴۵ء) کے آخر تک نہ تو اُن کی آمدنی کم ہوئی تھی اور نہ اُن کی شہرت میں ہی کوئی فرق آیا تھا۔ گھنٹیاکس کے لیے بجتی ہیں کی سات لاکھ پچاس ہزار جلدیں امریکہ میں اور ایک لاکھ جلدیں انگلینڈ میں بک چکی تھیں۔ انھوں نے جب سے ایک کتاب کے پیش لفظ کے علاوہ کچھ نہیں لکھا تھا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ ایک عجیب لکھنے والے تھے جن کی تخلیقی قوت کے سرچشمے خشک ہو چکے تھے اور اب جن کے پاس لکھنے کے لیے کچھ نہیں تھا۔ انھوں نے پچھلے سترہ سال میں چار ناول لکھے تھے اور ہر ناول میں ایک نئے خیال کا اظہار تھا۔ اب یہی دو یا تین خیال ایسے تھے جن کو وہ ناول کی شکل میں لکھنا چاہتے تھے اور کبھی کبھی لکھنے کی خواہش اتنی شدید ہوتی تھی کہ اُس سے بہتر جیل میں قیدی ہو کر رہنا تھا۔ اُن کو صرف اس بات سے تسلی ہوتی تھی کہ جو نئے تجربات وہ حاصل کر رہے تھے وہ اتنے کافی تھے کہ جنگ ختم ہونے کے بعد وہ اُن پر لکھ سکتے تھے۔ جنگ کے دوران کچھ لکھنا ناممکن تھا۔

III

ہیمنگوے بار بار اٹلانٹک پار کرنے کے ارادے کا اظہار کرتے رہے لیکن بظاہر ان کو کوئی

جلدی نہیں تھی۔ جنوری (1944ء) کے آخر میں انھوں نے اپنی بیوی کو لکھا کہ اُن کو اب بھی یورپ سے کوئی خصوصی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ اُس بڑھے گھوڑے کی طرح محسوس کر رہے تھے جس پر چھلانگ لگانے کے لیے ایک غیر محتاط اور بددیانت مالک زین کسوار ہو۔ ہوائی جہاز میں ہیمنگوے کو جگہ اس شرط پر مل سکتی تھی کہ وہ اوائل ایر فورس کے کارناموں پر کسی امریکی میگزین میں لکھیں۔ کولیرسے اس بارے میں معاہدہ ہوگیا اور وہ 17 مئی (1944) کے فلائٹ سے لندن کے لیے روانہ ہوگئے۔ وہ لندن پہلی بار آئے تھے۔ عالمی جنگ کو تقریباً پانچ سال گزر چکے تھے لیکن زندگی اب بھی آرام دہ تھی۔ ہائڈ پارک کے درختوں پر نئی پتیاں نکلی ہوئی تھیں اور ہر طرف موسم بہار کی خوشبو تھی۔ ہیمنگوے نے برطانوی ہوائی وزارت کو بتایا کہ وہ بمباری کرنے والے ہوائی جہازوں میں پائلٹ کے ساتھ اُڑان کرنا پسند کریں گے۔ یورپ میں اتحادی حملہ جلد شروع ہونے والا تھا۔ انتظار کے عرصے میں ہیمنگوے کا کمرہ پرانے دوستوں اور ساتھیوں کا مرکز بن گیا۔ لندن وردی اور بغیر وردی والی لڑکیوں سے بھرا پڑا تھا۔ ہیمنگوے کو صرف یہ شکایت تھی کہ ان کی لمبی گھنی داڑھی سے ڈر کر وہ اُن سے دور رہتی تھیں۔

لندن پہنچنے کے تھوڑے دنوں بعد ہیمنگوے کی ملاقات منی سوٹا کی رہنے والی ایک سنہرے بالوں والی خاتون سے ہوئی جن کا نام میری وَلیش تھا۔ ہسپانوی خانہ جنگی کے زمانے میں وہ پانچ سال تک "شکاگو ڈیلی نیوز" میں کام کر چکی تھیں۔ "ڈیلی ایکسپریس" میں فیچر لکھنے والی کی حیثیت سے وہ انگلینڈ آئی تھیں۔ "ڈیلی میل" کے رپورٹر نوئل مانکس سے ان کی شادی ہوئی تھی جو آسٹریلیا کے رہنے والے تھے۔ (1940ء) میں انھوں نے اپنا تبادلہ "ٹائم" لائف اور فارچون" کے بیورو میں کرالیا تھا (1942ء) میں ایک مختصر عرصے کی غیر حاضری کے علاوہ انھوں نے جنگ کا سارا زمانہ لندن ہی میں گزارا تھا۔ وہ ڈورچسٹر ہوٹل جہاں ہیمنگوے کا قیام تھا اور امریکی سفارت خانے کے قریب ہی ایک اپارٹمنٹ میں رہتی تھیں۔ وہ اپنے شوہر کی عدم موجودگی میں سیاسیات اور اقتصادیات کا مطالعہ کرتی تھیں جو اُن کے مضامین کے لیے پس منظر کا کام دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سیاسیات اور اقتصادیات افسانوی ادب اور شاعری کے مقابلے میں دنیا کے حقائق سے زیادہ قریب ہیں۔

ایک رات ہیمنگوے ایک پارٹی میں شریک تھے جو تین بجے صبح تک چلی۔ وہاں سے ہوٹل واپس ہونے کے لیے وہ ایک دوست کی کار میں روانہ ہوتے۔ باہر سڑک پر بلیک آوٹ تھا۔ وہ آدھا میل بھی نہیں گئے ہوں گے کہ موٹر کی ٹکر ہوگئی۔ ہیمنگوے کے سر میں گہرا زخم لگا اور دونوں گھٹنوں میں چوٹ آئی۔ وہ ہوٹل کے قریب ہی ایک ہسپتال میں داخل کر دئے گئے۔ حادثے کے وقت مارتھا

لندن میں نہیں تھیں۔ لندن پہنچنے پر جب ان کو اس کی خبر ملی تو وہ سخت ناراض ہوئیں۔ ان کا خیال تھا کہ جنگ کے زمانے میں ایسی پارٹیاں قابل نفرت تھیں جو رات بھر چلتی رہیں اور حادثے کا باعث بن جائیں۔ وہ جب ہیمنگوے کو دیکھنے اسپتال پہنچیں تو انھوں نے دیکھا کہ بھاری بھر کم ہیمنگوے بستر پر دراز تھے۔ ان کے دونوں ہاتھ زخمی سر کے نیچے تھے۔ اُن کی داڑھی سے اُن کا آدھا سینہ ڈھکا ہوا تھا اور پٹی پگڑی کی طرح ان کا سر اور پیشانی ڈھکے ہوئی تھی۔ اظہار ہمدردی کے بجائے مارتھا قہقہہ مار کر ہنسنے لگیں۔ ہیمنگوے اس سے رنجیدہ ہوئے اور مہینوں اپنی بیوی کی سرد مہری کی شکایت کرتے رہے۔

ہیمنگوے سر کی چوٹ کی وجہ سے اُنھیں دشمن کی نقل و حرکت کا مشاہدہ کرنے کے لیے رائل ایر فورس کے ساتھ اُڑان ملتوی کرنا پڑا۔ مغربی یورپ پر حملے کی غیر مقررہ تاریخ جس کو ڈی ڈے (D-Day) کہا جاتا تھا قریب آرہی تھی۔ ہیمنگوے دوسرے جنگی نامہ نگاروں کے ساتھ ۵ / جون (1944.) کی رات میں "ڈوروتھیا ایم ڈکس" (Dorothea M. Dix) میں سوار ہو کر اتحادیوں کا یہ حملہ اور فوج کو فرانس کے ضلع نارمنڈی میں اتارنے کا منظر دیکھنے گئے۔ نارمنڈی کا ریتیلا ساحل جنگ کے تباہ شدہ ملبے سے بھرا پڑا تھا۔ دو ٹینک جل رہے تھے۔ پے در پے چھ حملوں کی وجہ سے حد نظر تک مرے ہوئے لوگ گٹھریوں کی طرح پڑے ہوئے تھے۔ حملہ آور جہاز ساحل تک پہنچ کر بم برسا رہے تھے۔ ساحلی علاقے میں سرنگوں   کا جال بچھا ہوا تھا۔ ایک جہاز پر زخمیوں کو لایا جا رہا تھا۔ ہیمنگوے نے ان واقعات کو بہت قریب سے دیکھا اور بخیریت واپس آگئے۔ جون کے دوسرے نصف میں جرمنوں نے بز بم سے حملہ شروع کیا۔ یہ اُڑتے ہوئے بم (V1) کہلاتے تھے اور انگلینڈ کے ساحل سے لندن تک کثیر تعداد میں گر رہے تھے ہیمنگوے نارمنڈی کے حملے کے دس دن بعد تک انتظار کرتے رہے۔ پھر انھوں نے رائل ایر فورس کے بارے میں مواد اکٹھا کرنے کا ارادہ کیا۔ بز بم کو مار گرانے کے لیے رائل ایر فورس کے ٹائیفون (Typhoons) کا ایک دستہ صبح چار بجے سے آدھی رات تک مسلسل اڑان کرتا تھا اور ان بموں کے گرنے سے پہلے فضا میں اُن کو تباہ کر دیتا تھا۔ جس اڈے کی بھی بمباری شروع کی گئی جہاں سے بز بم پھینکے جا رہے تھے اس اڈے پر حملہ کرنے والے ہوابازوں کے ساتھ بھی ہیمنگوے گئے حالانکہ یہ بہت خطرناک مہم تھی۔

لندن میں ہیمنگوے کو شدید تنہائی محسوس ہوتی تھی اور ان کو سمندر اور اپنے موٹر بوٹ پائلر کی یاد آتی تھی۔ سر کی چوٹ سے انھیں سر درد کا شدید دورہ پڑتا تھا جس سے ان کی تنہائی اور اذیت۔ تک ہو گئی تھی۔ مارتھا کو نہ اُن سے ہمدردی تھی اور نہ بظاہر کوئی دلچسپی تھی۔ خود

اُن کا سینہ مارتھا کی محبت سے خالی ہوچکا تھا اور اب وہاں میری ویلش کی محبت نے گھر کر لیا تھا۔ انھوں نے میری پر ایک نظم بھی لکھی تھی۔

لگی ہوئی چابی سے آہستہ سے کیواڑ کھول کر
یہ پوچھتی ہوئی "میں اندر آجاؤں"
وہ آتی ہے نرم آواز اور خوبصورت
ہاتھ اور آنکھوں والی
میرے دل کو واپس لانے کے لیے جو جاچکا تھا
اور تنہائی کا علاج کرنے کے لیے۔

اس وقت تک کم از کم ہیمنگوے پر یہ بات واضح ہوچکی تھی کہ اُن کی تنہائی کا علاج اب صرف میری ویلش کر سکتی تھیں۔ اُن کو اس کا بھی یقین ہوچکا تھا کہ مارتھا نے ان سے محبت اور شادی کا ڈھونگ محض اپنی پیشہ ورانہ ترقی اور شہرت کے لیے کیا تھا۔

جولائی (1944) میں ہیمنگوے نارمنڈی پہنچے کیوں کہ امریکی فوج کثیر تعداد میں یورپ پہنچ چکی تھی اور بہت بڑا حملہ کرنے والی تھی۔ وہ چوتھے انفینٹری ڈویژن کے ساتھ ہوگئے جو جنرل ریمنڈ بارٹن کے زیر کمان تھا۔ وہ دیگر افسران سے بھی ملے اور یہ طے کیا کہ بائیسویں رجمنٹ کے کمانڈر کرنل لین ہم تھے۔ اس رجمنٹ نے تقریباً پچاس میل تک حملہ کیا اور جرمن جوابی حملوں کا منھ توڑ جواب دیا۔ دوسری اہم منزل پیرس کو آزاد کرانا تھا۔ ہیمنگوے پانچویں انفینٹری ڈویژن کے ساتھ ہوگئے تاکہ وہ پیرس کی آزادی کا مشاہدہ کرسکیں۔ امریکی فوجیں دریائے سین کے شمال کی طرف بڑھ رہی تھیں اور پیرس کو ایک ہفتہ میں آزاد کرا سکتی تھیں۔ لیکن یہ خبر پھیل چکی تھی کہ جنرل آئزن ہاور اور بریڈلے نے یہ کام دوسری فرانسیسی آرمرڈ ڈویژن کے سپرد کر دیا تھا۔ یہ ڈویژن فرانسیسی جنرل لیک لیرک (Leclerc) کے زیر کمان تھا۔ ۲۴ر اگست (1944) کو پیرس آزاد کرانے کی پیش رفت شروع ہوئی اور ۲۵ر اگست کو یہ مہم سر ہوگئی۔ ہیمنگوے اپنے ساتھیوں کے ساتھ ہوٹل رٹز میں براجمان تھے جب اتحادی فوجیں وہاں پہنچیں۔ ہیمنگوے اس کے بعد ہمیشہ یہ دعویٰ کرتے رہے کہ پیرس کو پہلے انھوں نے آزاد کرایا۔ اگرچہ اس دعوے میں پوری حقیقت نہ سہی لیکن یہ بہرحال صحیح ہے کہ وہ شدید خطرے سے بحفاظت گزر کر ہوٹل رٹز پہلے پہنچ گئے تھے۔

پیرس کی آزادی کے بعد دوسرے محاذوں پر جنگ کا مشاہدہ کرنے کے لیے ہیمنگوے یورپ میں

ٹھہرے رہے۔ نومبر میں انھوں نے بتایا کہ ان کے بڑے بیٹے بمبی ۲۸ راکتوبر سے محاذ جنگ سے لاپتہ تھے اور غالباً مارے گئے تھے یا قیدی بنالیے گئے تھے۔ نومبر کے شروع میں مارتھا نے طلاق کے لیے لکھا تھا۔ جنوری (1945) میں ان کو معتبر ذرائع سے معلوم ہوا کہ ان کے بیٹے قیدی بنالیے گئے تھے اور جرمن جنگی قیدیوں کے کیمپ میں زندہ تھے۔ ہیمنگوے اب کیوبا واپس جانا چاہتے تھے۔ اُن کا دل کہتا تھا کہ جنگ ختم ہونے تک ان کو یورپ میں رہنا چاہیے لیکن ان کے دماغ کا مشورہ یہی تھا کہ اُن کو کیوبا لوٹ جانا چاہیے اور اپنی ذاتی لڑائی جاری رکھنا چاہیے۔ انھوں نے چار سال سے کچھ نہیں لکھا تھا اور اب وقت آگیا تھا کہ وہ اپنا قلم پھر اٹھائیں۔ اُن کی ذمہ داریوں میں اب میری ویلش کا اضافہ ہوگیا تھا۔ اپنی ذمہ داریوں کو پورا کرنا یورپ میں ٹھہرے رہنے کے مقابلے میں زیادہ مشکل تھا۔ اس لیے انھیں مشکل کام کرنا چاہیے۔ اُن کے دو بیٹوں کی چھٹیاں ۱۴ ر مارچ سے شروع ہونے والی تھیں اور وہ ان کو کیوبا بلانا چاہتے تھے۔ ایک بمبار جہاز ۶ ر مارچ (1945) کو امریکہ واپس جا رہا تھا۔ ہیمنگوے کو واپسی کے لیے اُس جہاز میں جگہ مل گئی۔

ہوانہ واپس ہونے کے بعد ہیمنگوے نے فنکا وجیا کو دوبارہ آراستہ کیا جہاں میری ویلش آنے والی تھیں۔ انھوں نے اپنی کہانی "قاتل" سینتیس ہزار پانچ سو ڈالر اور "فرانسیس میکانبر کی مختصر پرمسرت زندگی" پچھتر ہزار ڈالر میں فلم کے لیے فروخت کی۔ اس معاملے کا طنزیہ پہلو یہ تھا کہ دونوں کہانیاں بہت مختصر محنت اور وقت میں لکھی گئی تھیں۔ دسمبر (1945) میں ان کو مارتھا سے طلاق مل گئی اور ۱۴ ر مارچ (1946) کو ہوانہ میں ہیمنگوے کی شادی میری سے ہوئی۔ یہ ان کی چوتھی اور آخری شادی تھی۔ جولائی میں جب میری کو معلوم ہوا کہ وہ حاملہ ہیں تو ہیمنگوے نے اُن کو سن ویلی لے جانے کا انتظام کیا لیکن وہاں پہنچ کر اسقاطِ حمل ہوگیا اور میری بے ہوش ہوگئیں۔ اسپتال کے سرجن شکار پہ گئے ہوئے تھے لیکن کسی طرح میری کی جان بچ گئی (1947) میں ہیمنگوے کو جنگ کے دوران غیر معمولی خدمات کے صلے میں امریکہ کی طرف سے برانز اسٹار (Bronze Star) دیا گیا۔ (1948) میں ہیمنگوے میری کے ہمراہ اٹلی کے سفر پر روانہ ہوئے۔ وہاں انھیں پہلی جنگ عظیم کی یاد آئی اور وہ جگہ دیکھنے گئے جہاں تیس سال پہلے وہ زخمی ہوئے تھے۔ کرسمس کے تحفے کے طور پر انھوں نے "میرے بڑے میاں" (My Old Man) کو فلم کے لیے پینتالیس ہزار ڈالر میں فروخت کیا۔ ہیمنگوے عرصے سے ایک طویل ناول یا ایک ناول نما خود نوشت سوانح حیات لکھ رہے تھے۔ اٹلی کے قیام میں انھوں نے اُسے ملتوی کر کے ایک مختصر ناول لکھنے کی ٹھانی جو اُن کے گذشتہ جنگ کے تجربات اور موجودہ وینس پر مبنی تھا۔

اور جس کے مرکزی کردار کرنل کانٹ ویل تھے۔ نومبر (1949) میں اس ناول کا مسودہ مکمل ہو گیا اور نظرِ ثانی کے بعد ستمبر (1950) میں یہ شائع ہوا۔ اس ناول کی سلسلے وار اشاعت "کاسموپالیٹن" (Cosmopolitan) میں ہوئی جس کے لیے ہیمنگوے کو پچاسی ہزار ڈالر کا معاوضہ دیا گیا۔ اس ناول کا عنوان دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ میں (Across The River And Into The Trees) تھا۔

IV

ناول دریا کے اُس پار درختوں کے جھنڈ میں کے ہیرو کرنل رچرڈ کانٹ ویل (Richard Cant-well) میں ہیمنگوے کے پچھلے ناولوں کے تمام ہیروں کی خصوصیات تھیں۔ اُن کی طرح وہ جسمانی اور جذباتی طور پر زخمی ہوتے تھے لیکن اُن کے سبھی زخم مندمل ہو چکے تھے اور انھوں نے اُن سے مفاہمت کر لی تھی۔ گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں کے ہیرو رابرٹ جورڈن ناقابلِ تسخیر قوت کے بہت قریب تک پہنچ گئے تھے جب وہ فاشی گھوڑ سواروں کے انتظار میں صنوبر کے درختوں کے درمیان لیٹے ہوتے تھے۔ اُن کی زخمی ٹانگ کے درد کی شدت بڑھ چکی تھی اور ان کو اپنے والد کی طرح خودکشی کرنے کی ترغیب کے خلاف جدوجہد کرنی پڑی تھی۔ فاشی گھوڑ سواروں کے بروقت آمد نے اُن کو اس ترغیب سے بچا لیا تھا اور انھوں نے شجاعت اور دلیری کی موت پائی تھی۔ کرنل کانٹ ویل یقینی موت کا مقابلہ تمام ناول کے دوران کرتے ہیں۔ وہ اپنے آخری دشمن موت سے کسی رعایت کے طلب گار نہیں ہیں۔ وہ بغیر کسی پس و پیش کے موت کا مقابلہ کرتے ہیں اور بے خوف و خطر اُسی طرح زندگی گزارتے ہیں جس طرح وہ ہمیشہ زندگی گزارتے آئے تھے۔ موت اُن کے سامنے بڑھتے ہوئے خون کے دباؤ اور تھکے ہوئے دل کی شکل میں آتی ہے۔ وہ سپاہیانہ زندگی کے امتیاز سے آراستہ ہیں۔ اُن کے سر میں دس مرتبہ شدید چوٹ آچکی ہے۔ اُن کے ہاتھ پیر اور دوسرے اعضا گولی کا نشانہ بن چکے ہیں۔ اُن کے چہرے پر متعدد زخموں کے نشان ہیں۔ وہ خود اپنے لفظوں میں ایک "پٹے ہوئے اور بدصورت آدمی" ہیں۔

انھوں نے کئی جذباتی زخم بھی کھائے ہیں۔ انھوں نے جنگ میں تین مرتبہ ایسے غلط فیصلے کیے تھے جن کی وجہ سے اُن کے زیرِ کمان سپاہیوں کو ہلاکت کا سامنا کرنا پڑا اور اُس کی یاد اب بھی ان کے لیے اذیت ناک تھی۔ انھوں نے تین عورتوں سے محبت کی تھی اور اُن سے جدا ہونا پڑا تھا۔ ان میں سب سے زیادہ تلخ یاد اُن کی تیسری شادی کی ناکامی سے متعلق تھی جب ایک خود غرض اور

مغرور عورت نے اپنی سماجی اور پیشہ ورانہ ساکھ بڑھانے کے لیے اُن سے شادی کی تھی۔ اور اُس رجمنٹ کی بھی یاد تھی جس کی وہ جرمنوں کے خلاف ہرٹ جن کے جنگلات میں رہنمائی کر رہے تھے جس کا ہر دوسرا آدمی اُن کی غلطی سے مارا گیا تھا۔ جو باقی بچے تھے وہ تمام عمر کے لیے زخمی ہو گئے تھے۔ ان کے علاوہ کئی تکلیف دہ یادیں تھیں جن کو بھولنا ناممکن تھا۔ مثلاً وہ واقعہ تھا جب امریکی جہازوں نے خود اپنی فوج پر بمباری کی تھی یا امریکی سپاہیوں کی اُن لاشوں کو اٹھانا تھا جن کو سڑک پہ فوجی لاریاں پے در پے کچل رہی تھیں یا جرمن سپاہیوں کی لاشیں تھیں جن کو بھوکے کتے اور بلیاں کھا رہی تھیں۔ نک ایڈمس اس قسم کے واقعات کے بارے میں سوچنا بھی برداشت نہیں کر سکتا تھا لیکن کرنل کانٹ ویل ان یادوں کی تلخی پر قابو پانے کے لیے اُن کو اپنی نوعمر محبوبہ سے بیان کرتے ہیں اور کبھی وہ ان کے بارے میں سوچتے ہیں جب وہ اُن کے برابر سوئی ہوتی رہتی ہیں۔

اس ناول کی ہیروئن اور کرنل کانٹ ویل کی محبوبہ کاؤنٹس ریناٹا (Countess Renata) ہیں۔ وہ انیس سال کی امیرزادی ہیں جن کا تعلق وینس کے طبقہ امرا سے ہے۔ ان کی جذباتی اور ذہنی نشوونما ایک پرانے اور مہذب شہر کے تہذیب یافتہ خاندان میں ہوئی ہے۔ اس لیے ان کا مقابلہ اسی عمر کی امریکی لڑکیوں سے نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں دوسروں کو سمجھنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے اور وہ زندگی کو برتنے میں ایسی دانش مندی سے کام لیتی ہیں جو اُن کے خوبصورت شہر وینس کی طرح پختہ اور عمر رسیدہ ہے۔ اُن کا نام اتنا ہی معنی خیز ہے جتنی بوتیسلی (Botticelli) کی وہ تصویر جس کی بنیاد پر خود اُن کی تصویر بنائی گئی ہے۔ وہ محبت کی دیوی زہرہ (VENUS) ہیں جنھوں نے دوبارہ جنم لیا ہے۔ وہ وینس کی انھیں لہروں سے پیدا ہوئی ہیں جن کا عکس گرٹی پیلس ہوٹل (Gritti —— Palace Hotel) کی خوابگاہ پر رقصاں نظر آتا ہے جہاں وہ کرنل کانٹ ویل سے ملتی ہیں۔ وہ جوانی اور معصومیت کا پیکر ہیں اور کرنل کانٹ ویل کی عمر اور تجربات سے بہت کچھ سیکھنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ جس وقار اور دلیری سے اُن کی ماں نے زندگی کا غم اٹھایا تھا اُسی روایاتی شجاعت (Stoic —— Courage) سے وہ کرنل کانٹ ویل کی یقینی موت کا مقابلہ کرتی ہیں۔ وہ کرنل کے لیے دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ کا سفر اپنی دانش مندی سے آسان کرتی ہیں۔ "کیا آپ یہ ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ اپنی تلخی سے نجات پانے کے لیے آپ مجھے سب کچھ بتائیں"۔ وہ پوچھتی ہیں۔ "کیا آپ نہیں جانتے میں چاہتی ہوں کہ آپ کو پُرمسرت موت ملے جس میں تاسف پیدا نہ ہو۔"

فوجی سرجن طبی معائنے کے وقت کرنل کانٹ ویل سے کہتا ہے۔ "میں آپ کو عرصے سے جانتا

اور جس کے مرکزی کردار کرنل کانٹ ویل تھے۔ نومبر (1949) میں اس ناول کا مسودہ مکمل ہو گیا اور نظرِ ثانی کے بعد ستمبر (1950) میں یہ شائع ہوا۔ اس ناول کی سلسلے وار اشاعت "کاسموپالیٹن" (Cosmopolitan) میں ہوئی جس کے لیے ہیمنگوے کو پچاسی ہزار ڈالر کا معاوضہ دیا گیا۔ اس ناول کا عنوان دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ میں (Across The River And Into The Trees) تھا۔

IV

ناول دریا کے اُس پار درختوں کے جھنڈ میں کے ہیرو کرنل رچرڈ کانٹ ویل (Richard Cant-well) میں ہیمنگوے کے پچھلے ناولوں کے تمام ہیروں کی خصوصیات تھیں۔ اُن کی طرح وہ جسمانی اور جذباتی طور پر زخمی ہوتے تھے لیکن اُن کے سبھی زخم مندمل ہو چکے تھے اور انھوں نے اُن سے مفاہمت کر لی تھی۔ گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں کے ہیرو رابرٹ جورڈن ناقابلِ تسخیر قوت کے بہت قریب تک پہنچ گئے تھے جب وہ فاشسی گھوڑ سواروں کے انتظار میں صنوبر کے درختوں کے درمیان لیٹے ہوئے تھے۔ اُن کی زخمی ٹانگ کے درد کی شدت بڑھ چکی تھی اور ان کو اپنے والد کی طرح خودکشی کرنے کی ترغیب کے خلاف جدوجہد کرنی پڑی تھی۔ فاشسی گھوڑ سواروں کے بر وقت آمد نے اُن کو اس ترغیب سے بچا لیا تھا اور انھوں نے شجاعت اور دلیری کی موت پائی تھی۔ کرنل کانٹ ویل یقینی موت کا مقابلہ تمام ناول کے دوران کرتے ہیں۔ وہ اپنے آخری دشمن موت سے کسی رعایت کے طلب گار نہیں ہیں۔ وہ بغیر کسی پس و پیش کے موت کا مقابلہ کرتے ہیں اور بے خوف و خطر اُسی طرح زندگی گزارتے ہیں جس طرح وہ ہمیشہ زندگی گزارتے آئے تھے۔ موت اُن کے سامنے بڑھے ہوئے خون کے دباؤ اور تھکے ہوئے دل کی شکل میں آتی ہے۔ وہ سپاہیانہ زندگی کے امتیاز سے آراستہ ہیں۔ اُن کے سر میں دس مرتبہ شدید چوٹ آ چکی ہے۔ اُن کے ہاتھ پیر اور دوسرے اعضا گولی کا نشانہ بن چکے ہیں۔ اُن کے چہرے پر متعدد زخموں کے نشان ہیں۔ وہ خود اپنے لفظوں میں ایک "پٹے ہوئے اور بد صورت آدمی" ہیں۔

انھوں نے کئی جذباتی زخم بھی کھاتے ہیں۔ انھوں نے جنگ میں تین مرتبہ ایسے غلط فیصلے کیے تھے جن کی وجہ سے اُن کے زیرِ کمان سپاہیوں کو ہلاکت کا سامنا کرنا پڑا اور اُس کی یاد اب بھی ان کے لیے اذیت ناک تھی۔ انھوں نے تین عورتوں سے محبت کی تھی اور اُن سے جدا ہونا پڑا تھا۔ ان میں سب سے زیادہ تلخ یاد اُن کی تیسری شادی کی ناکامی سے متعلق تھی جب ایک خود غرض اور

مغرور عورت نے اپنی سماجی اور پیشہ ورانہ ساکھ بڑھانے کے لیے اُن سے شادی کی تھی۔ اور اُس رجمنٹ کی بھی یاد تھی جس کی وہ جرمنوں کے خلاف ہرٹ جن کے جنگلات میں رہنمائی کر رہے تھے جس کا ہر دوسرا آدمی اُن کی غلطی سے مارا گیا تھا۔ جو باقی بچے تھے وہ تمام عمر کے لیے زخمی ہو گئے تھے۔ ان کے علاوہ کئی تکلیف دہ یادیں تھیں جن کو بھولنا ناممکن تھا۔ مثلاً وہ واقعہ تھا جب امریکی جہازوں نے خود اپنی فوج پر بمباری کی تھی یا امریکی سپاہیوں کی اُن لاشوں کو اٹھانا تھا جن کو سڑک پہ فوجی لاریاں پے در پے کچل رہی تھیں یا جرمن سپاہیوں کی لاشیں تھیں جن کو بھوکے کتے اور بلیاں کھا رہی تھیں۔ نک ایڈمس اس قسم کے واقعات کے بارے میں سوچنا بھی برداشت نہیں کر سکتا تھا لیکن کرنل کانٹ ویل ان یادوں کی تلخی پر قابو پانے کے لیے اُن کو اپنی نوعمر محبوبہ سے بیان کرتے ہیں اور کبھی وہ ان کے بارے میں سوچتے ہیں جب وہ اُن کے برابر سوئی ہوتی رہتی ہیں۔

اس ناول کی ہیروئن اور کرنل کانٹ ویل کی محبوبہ کاؤنٹس ریناٹا (Countess Renata) ہیں۔ وہ انیس سال کی امیرزادی ہیں جن کا تعلق وینس کے طبقۂ امرا سے ہے۔ ان کی جذباتی اور ذہنی نشوونما ایک پرانے اور مہذب شہر کے تہذیب یافتہ خاندان میں ہوئی ہے۔ اس لیے ان کا مقابلہ اسی عمر کی امریکی لڑکیوں سے نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں دوسروں کو سمجھنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے اور وہ زندگی کو برتنے میں ایسی دانش مندی سے کام لیتی ہیں جو اُن کے خوبصورت شہر وینس کی طرح پختہ اور عمر رسیدہ ہے۔ اُن کا نام اتنا ہی معنی خیز ہے جتنی بوتوسیلی (Botticelli) کی وہ تصویر جس کی بنیاد پر خود اُن کی تصویر بنائی گئی ہے۔ وہ محبت کی دیوی زہرہ (VENUS) ہیں جنھوں نے دوبارہ جنم لیا ہے۔ وہ وینس کی انھیں لہروں سے پیدا ہوئی ہیں جن کا عکس گرٹی پیلس ہوٹل (Gritti Palace Hotel) کی خوابگاہ پہ رقصاں نظر آتا ہے جہاں وہ کرنل کانٹ ویل سے ملتی ہیں۔ وہ جوانی اور معصومیت کا پیکر ہیں اور کرنل کانٹ ویل کی عمر اور تجربات سے بہت کچھ سیکھنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ جس وقار اور دلیری سے اُن کی ماں نے زندگی کا غم اٹھایا تھا اُسی روایاتی شجاعت (Stoic Courage) سے وہ کرنل کانٹ ویل کی یقینی موت کا مقابلہ کرتی ہیں۔ وہ کرنل کے لیے دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ کا سفر اپنی دانش مندی سے آسان کرتی ہیں۔ "کیا آپ یہ ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ اپنی تلخی سے نجات پانے کے لیے آپ مجھے سب کچھ بتائیں"۔ وہ پوچھتی ہیں۔ "کیا آپ نہیں جانتے میں چاہتی ہوں کہ آپ کو پُرمسرت موت ملے جس میں تاسیدالہٰی ہو"

فوجی سرجن طبی معائنے کے وقت کرنل کانٹ ویل سے کہتا ہے "میں آپ کو عرصے سے جانتا

ہوں کرنل"۔ اور ہم بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہیمنگوے کی حیات اور تخلیقات کا تجزیہ کرنے سے ہم بھی انھیں ایک مدت سے جانتے ہیں۔ وہ وینس کے باشندوں کے مداح اور قدرشناس ہیں اور وہ لوگ بھی ان کو خوش آمدید کہتے ہیں کیوں کہ جوانی میں ان کے شہر کی مدافعت کے لیے وہ لڑے اور زخمی ہوئے تھے۔ وینس کے لوگوں کی طرح وہ بھی بہت خوش اخلاق ہیں۔ وہ پیشہ ور سپاہی ہونے کی وجہ سے اکثر کرخت لہجے میں بولتے ہیں کیوں کہ اُن کو اس کی عادت ہوگئی ہے لیکن وہ نرمی اور مہربانی سے بھی پیش آتے ہیں۔ اُن کا ڈرائیور اعتراف کرتا ہے کہ اُن کی سخت مزاجی صرف سطح پر ہے۔ اندر سے وہ نہایت رحم دل اور مشفق انسان ہیں جن کو دوسروں کو دوست بنانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ وہ ہوٹل کے ہیڈ ویٹر سے ایک طرح کا گہرا اخوتی رشتہ قائم کر لیتے ہیں کیوں کہ اُن کی طرح ہیڈ ویٹر بھی جنگ میں زخمی ہوا تھا اور اپنا خون بہا کر زندگی کا بیش بہا تجربہ حاصل کیا تھا۔

> انھیں صرف ان لوگوں سے محبت تھی، انھوں نے سوچا، جو جنگ میں
> لڑے تھے یا جنگ سے مسخ ہوگئے تھے۔ دوسرے لوگ بھی اچھے تھے اور
> تم پسند کرتے تھے اور تمہارے دوست تھے۔ لیکن نرمی سے تم انھیں
> لوگوں کے لیے شفقت اور محبت محسوس کرتے ہو جو وہاں تھے اور جن کو
> سزا ملی ان لوگوں کی طرح جن کو سزا ملتی ہے اگر وہ دیر تک کے لیے
> وہاں جائیں۔

یہ سزا ریناٹا کو بھی ملتی ہے لیکن جنگ میں نہیں بلکہ سراسر ناقابلِ عمل اور امید شکن محبت میں۔ محبت کی یہ چوٹ ان کے لیے اتنی ہی اذیت ناک ہے جتنا کسی جنگ میں لگا ہوا زخم ہوتا ہے۔ لیکن وہ نہایت بہادری سے یہ چوٹ برداشت کرتی ہیں اور اپنے آنسوؤں کو پی جاتی ہیں۔

جب ریناٹا کرنل کانٹ ویل کو خدا حافظ کہتی ہیں تاکہ کرنل دریا کے اُس پار درختوں کی جھنڈ میں بطخ کا شکار کھیل سکیں تو اپنے فیصلے اور ارادے کے باوجود وہ رو پڑتی ہیں لیکن کانٹ ویل اُن کے آنسو پونچھ دیتے ہیں اور ان کا حوصلہ دلاتے ہیں۔ اس جدائی کی گھڑی میں بھی وہ اپنی موت کو بغیر کسی خوف و ہراس کے قبول کرنے کے لیے تیار ملتے ہیں: اور موت ان کے تھکے ہوئے قلب کی حرکت بند ہو جانے سے کسی وقت خاتمہ ہوسکتی ہے۔ لیکن وہ اس کے لیے ہر وقت تیار ہیں۔ انھیں کوئی تاسف اور کوئی حسرت نہیں ہے اور ان کا دل اس کشتی کے فیٹ (FIAT) انجن کی طرح دھڑکتا ہے جس پر سوار ہو کر ریناٹا واپس لوٹتی ہیں۔ وہ موت سے اپنا حساب ایک ایک کر کے

چکا دیتے ہیں۔ وہ ریناٹا کو وہ زمرد لوٹا دیتے ہیں جو انھوں نے تعویز کے طور پر اُن کو دیا تھا۔ فاسٹا کے مقام پر جہاں وہ تیس سال پہلے زخمی ہوئے تھے وہ اپنی پچیس سال کی پلشن دفن کر دیتے ہیں جو اطالوی گورنمنٹ نے ان کو جنگ میں معذور ہونے پر دی تھی۔ بطخ کے شکار سے واپس ہو کر وہ اپنے ڈرائیور کو ایک رقعہ دیتے ہیں کہ موت کے بعد ریناٹا کی تصویر ریناٹا کو واپس لوٹا دی جائے۔ یہ سب کام انجام دینے کے بعد وہ اپنی طاقت اور انجن والی موٹر کار کی پچھلی سیٹ پر آرام سے دراز ہو جاتے ہیں جہاں فوجی انضباط کے ساتھ ان کا انتقال ہو جاتا ہے۔

ہوٹل کے ریستوران میں کرنل کانٹ ویل ریناٹا سے کہتے ہیں "چیزوں کی وضاحت کرنا میرا کام ہے۔" ہیمنگوے اپنے اس ناول میں اولوالعزمی کے آئین کی وضاحت کرتے ہیں۔ یہ زندگی کے وہ اصول ہیں جن سے قوتِ برداشت کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے اور جن پر چل کر بالآخر موت پر فتح نصیب ہوتی ہے۔ کرنل کانٹ ویل اپنے آپ سے کرخت فوجی زبان میں پوچھتا ہے۔

تم ایک عیسائی رہنا چاہتے ہو؟ تم ایمانداری سے اس کی کوشش کر سکتے ہو۔ ریناٹا اس طرح تم کو زیادہ پسند کرے گی۔ لیکن کیا وہ کرے گی؟ میں نہیں جانتا، اس نے صاف گوئی سے کہا۔ بخدا میں نہیں جانتا۔

شاید آخر میں میں عیسائی ہو جاؤں۔ ہاں، اس نے کہا، شاید تم ہو جاؤ لیکن اس بات پر کون شرط لگانا چاہتا ہے؟

ان اصولوں کی وضاحت وہ وہ اُس خوبصورت شہر وینس کی الم انگیز یاد کے ساتھ کرتے ہیں جس سے جاڑوں کی ہواؤں سے پیدا ہونے والی لہریں ٹکراتی ہیں۔ وینس شہر کی سحر انگیزی خود ہیمنگوے کے لیے اتنی ہی شدید تھی جتنی کہ ناول میں کرنل کانٹ ویل کے لیے ہے۔ شمالی مشرقی کنارے سے شہر میں داخل ہوتے ہوئے وہ آہستہ سے کہتے ہیں: "ہم اپنے شہر میں آ رہے ہیں۔ خدایا کتنا خوبصورت شہر ہے"۔ اس شہر سے اُن کی محبت نئی نہیں ہے۔ اطالوی فوج میں بہ حیثیت ایک نوجوان لفٹیننٹ وہ آسٹریا کے خلاف اسی سڑک پر تمام جاڑے لڑتے رہے تھے۔ اس وقت وہ شہر میں داخل نہیں ہوئے تھے اور اُسے خواب کی طرح دیکھا تھا۔ "یہ میرا شہر ہے۔" اب وہ سوچتے ہیں۔ "کیوں کہ میں نوجوانی میں اس کے لیے لڑا تھا اور اب جب میری عمر آدھی صدی ہے وہ لوگ جانتے ہیں کہ میں اس کے لیے لڑا تھا اور وہ میرے ساتھ اچھا برتاؤ کرتے ہیں۔" وینس کی خوبصورتی کو اُبھارنے

کے لیے ہیمنگوے کرنل کانٹ ویل کے ماضی اور حال کو ساتھ ساتھ رکھ کر بیان کرتے ہیں۔
کرنل کانٹ ویل اس شہر میں ریٹائر ہونے کے بعد رہنا چاہتے ہیں اور مرنے کے بعد وہ وہاں دفن ہو کر اُس سرزمین کا جزو بن جانا چاہتے ہیں" جہاں بچے شام کو کھیلتے ہیں۔"

آٹھواں باب

عزم اور حوصلہ

ستمبر (1960) میں دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ میں کے شائع ہونے کے بعد اس ناول پر جو تبصرے ہوئے وہ تقریباً سب ناموافق تھے اور اُن میں بار بار یہ اظہارِ خیال کیا گیا کہ ادبی سطح پر یہ ناول مایوس کن تھا جو ناول نگار کے تھکے ہوئے ذہن اور قلم کی غمازی کرتا تھا۔ انگلینڈ میں بھی کچھ اسی قسم کا ردِ عمل ہوا اور ایک تبصرہ نگار نے یہاں تک لکھ مارا کہ موضوع اور کردار نگاری کے اعتبار سے یہ غیر معقول اور متروک تھا اور ہیمنگوے کا رویہ ایک سنکی امریکی دہقان کا تھا جس میں بہت محدود ادبی صلاحیت تھی۔ ناقدین کی مخالفت کا فوکس ناول کے خارجی واقعات پر تھا جس میں خود ہیمنگوے نے دوسری عالمی جنگ کی بڑی لڑائی پر خیال آرائی کی تھی۔ اس میں نامور جنرلوں کا جن میں ایزن ہاور، پیٹن، بیڈل اسمتھ اور مانٹ گمری شامل تھے مذاق اڑانے کی کوشش کی گئی تھی اور اُن کی اعلا کارکردگی کی تضحیک بھی شامل تھی۔ اس میں ایک امریکی مصنف پر، جو غالباً سنکلیر لیوس تھے، جارحانہ طنز کیا گیا تھا اور اُن کی جو لفظی تصویر پیش کی گئی تھی وہ غیر منصفانہ اور غیر متوازن تھی۔ طرزِ بیان کی ناہمواری بھی عیاں تھی جو ہیمنگوے جیسے ناول نگار سے غیر متوقع تھی جیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ خود ہیمنگوے کو اس ناول کی خامیوں کا احساس نہیں تھا اور وہ اس کی غیر معمولی کامیابی کی توقع رکھتے تھے۔ بایں ہمہ تجارتی اعتبار سے اِن تبصروں کا کوئی بُرا اثر نہیں پڑا اور سب سے زیادہ بکنے والے ناولوں میں یہ ناول سرفہرست تھا۔ اس کے علاوہ تین جنرلوں نے ناول کے فوجی پہلوؤں کو سراہا تھا اور ہیمنگوے کی اخلاقی جرأت کی داد دی تھی کہ انھوں نے مانٹ گمری جیسے مستند اور شہرت یافتہ کمانڈر پر نکتہ چینی کی تھی۔

دسمبر (1950) میں ہیمنگوے میں لکھنے کی خواہش پھر شدت کے ساتھ اُبھر آئی اور انھوں نے اعلان کیا کہ سمندر کے بارے میں لکھی جانے والی تین کتابوں میں سے ایک مکمل ہوگئی ہے۔ جنوری (1951) میں انھوں نے ایک نیا ناول لکھنا شروع کیا جو کیوبا کے ایک ماہی گیر کے بارے میں تھا۔ اس ماہی گیر اور ایک بہت بڑی مارلن مچھلی کا واقعہ ایک دوست نے (1935) میں ان سے بیان کیا تھا اور اس واقعے کی بنیاد پر انھوں نے گہرے سمندر میں مچھلی کے شکار پر ایک مضمون لکھا تھا جو "اسکوائر" میں (1936) میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ایسے ماہی گیر کا بیان تھا جو ساحل سے ساٹھ میل دور سمندر میں بچا کر لایا گیا تھا اس کی کشتی کے برابر ایک بڑی مارلن مچھلی بندھی ہوئی تھی جس کا آدھا حصہ شارک مچھلیوں نے کھا لیا تھا۔ جب بھوک اور پیاس سے مارے ہوئے اس ماہی گیر کو ڈھونڈھ نکالا گیا تو وہ رو رہا تھا اور نیم پاگل سا ہو گیا تھا۔ سولہ سال تک ہیمنگوے کے حافظے میں یہ واقعہ محفوظ رہا اور وہ اُسے کہانی کی شکل میں لکھتے ہوئے ڈرتے رہے کیوں کہ گہرے سمندر میں مچھلی کے شکار کے بارے میں اُن کی معلومات اور تجربات پختہ اور مکمل نہیں تھے۔ (1951) میں انھوں نے یکایک یہ محسوس کیا کہ اس کو لکھنے کا وقت آگیا ہے۔ اس سے پہلے لکھے گئے ناولوں میں انھوں نے اشاریت کا تجربہ کیا تھا۔ "دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ میں" میں انھوں نے دانتے کی طرح اشاریت کے دائرے بنانے کی کوشش کی تھی جس میں ان کو پوری کامیابی نہیں ہوئی تھی یا کم از کم جو اُن کے پڑھنے والوں کو معنی خیز معلوم نہیں ہوئی تھی۔ سات سال قبل (1944) میں اُن کے ناولوں کے اقتباسات اور کہانیوں کے پیش لفظ میں میلکم کاؤلے نے ہیمنگوے کی تخلیقات میں اشاریت کی اہمیت کا ذکر کیا تھا اور یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ ہیمنگوے کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا جانا چاہیے۔ کیوں کہ اُن کا شمار اُن ناول نگاروں میں ہے جو داخلی دنیا کا اظہار اشاروں اور علامتوں سے کرتے ہیں۔ اس لیے ناول میں ہیمنگوے کی توجہ ایک ایسی کہانی پر تھی جو ساتھ ساتھ مثالیہ بھی ہو۔

(1951) میں ہیمنگوے کی والدہ کا انتقال ہو گیا جن کی عمر اناسی سال تھی۔ ماں کی بیوہ کے والد کینسر کے مہلک مرض میں مبتلا تھے اور سخت بیمار تھے۔ اس سے پہلے ان کے دوستوں کی موت ہو چکی تھی جن میں اسکربنرس کے میکس پرکنس بھی تھے جو اُن کے دوست اور ادبی مشیر تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ موت تنہا نہیں آتی۔ ان اموات سے ہیمنگوے کا احساس شدید ہو گیا تھا

اور وہ لمبے فاصلے کے آتے ہوئے ٹیلیفون سے گھبرانے لگے تھے کیوں کہ اُن سے بیشتر بری خبریں آتی تھیں۔ ۳۰ر ستمبر (1951) کو اُن کی دوسری بیوی پالین کا تار آیا کہ وہ اپنی بہن سے ملنے کے لیے سانفرانسسکو گئی تھیں۔ وہاں سے وہ لاس اینجلیس جانے کا ارادہ رکھتی تھیں جہاں ان کے بیٹے گیگی ایک مشکل میں گرفتار ہوگئے تھے۔ یکم اکتوبر کو رات بارہ بجے کے بعد اُن کا ٹیلیفون آیا تھا۔ دوسرے روز سہ پہر میں ان کا تار آیا کہ پالین کا انتقال ہوگیا۔ ہیمنگوے کو خیال ہوا کہ شاید گیگی کی پریشانی سے پالین کی موت واقع ہوتی لیکن حقیقتاً ایسا نہیں تھا۔ وہ کچھ عرصے سے بیمار تھیں۔ اُن کے خون کا دباؤ بہت بڑھا ہوا تھا۔ اکثر اختلاجی کیفیت پیدا ہوجاتی تھی اور سر میں شدید درد رہتا تھا۔ ان سب تکالیف کی وجہ ایک ٹیومر تھا جس کی تشخیص نہیں ہوسکتی تھی اور اب چھپن سال کی عمر میں انھوں نے اس جہانِ فانی سے کوچ کیا تھا۔ وہ غم اور تاسف سے ملے جلے جذبات سے نڈھال ہوگئے کیوں کہ پالین ان کی والدہ کی طرح اُن عورتوں میں تھیں جن سے کبھی ہیمنگوے کو محبت تھی لیکن وہ محبت قائم نہ رہ سکی۔

(1952) کی ابتدا میں غم واندوہ کے بادل چھٹتے ہوتے نظر آئے۔ انھوں نے اپنے نئے ناول کا ٹائپ شدہ مسودہ دوستوں کو دکھایا جس میں انھوں نے کیوبا کے ماہی گیر سینٹیاگو (Santiago) اور مارلن کا قصہ بیان کیا تھا۔ ان کے ایک دوست کا مشورہ تھا کہ ناول کو "لائف" میگزین کے ایک شمارے میں شائع کرایا جائے۔ ہیمنگوے نے مسودے کی ایک کاپی اس غرض سے ویلیس میئر کو بھیج دی جو اب اسکر بز س سے ہیمنگوے کا رابطہ قایم کرتے تھے۔ انھوں نے میئر کو لکھا کہ وہ ناول کی خوبیاں بیان کرنا نہیں چاہتے۔ وہ صرف اتنا جانتے تھے کہ وہ ان کی بہترین تصنیف تھی۔ ناول کے اختصار کی وجہ سے انھیں تھوڑی فکر بھی تھی کہ اسکر بز س شاید اتنے مختصر ناول کو شائع کرنے میں پس وپیش کریں لیکن اشاعت کی تاریخ میں کئی ایک مثالیں ایسی ہیں جب مختصر کتابوں کو غیر معمولی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوتی۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ شاید پڑھنے والے اس مختصر کتاب کو پڑھنا پسند کریں جہاں یہ دیکھا گیا ہے کہ ایک انسان کیا کرسکتا ہے اور انسانی وجود کے وقار اور اُس کی عظمت کو کس طرح مشکلات میں قایم رکھا جاسکتا ہے۔ وہ ابھی طے نہیں کرسکے تھے کہ ناول کا عنوان کیا ہوگا۔ انسان کا وقار عنوان ہوسکتا تھا لیکن وہ ضرورت سے زیادہ شاندار تھا۔ خط ہی میں انھوں نے بوڑھا انسان اور سمندر کا فقرہ استعمال کیا تھا جو بالآخر اُن کے نئے ناول کا عنوان طے پایا۔ لائف میگزین

ہیں اس ناول کی اشاعت کے لیے انھیں چالیس ہزار ڈالر دیے گئے چوں کہ یہ کتاب بک آف دی منتھ کی طرف سے منتخب ہو گئی تھی اس لیے ایک ہزار ڈالر وہاں سے ملے۔ اس رقم میں سے چوبیس ہزار ڈالر ٹیکس اور اکیس ہزار ڈالر پیشگی کی رقم کٹ جانے کے بعد ہیمنگوے کو صرف سولہ ہزار ڈالر ملے تھے۔ لیکن اس کی انھیں کوئی پرواہ نہیں تھی۔ لائف میگزین جس میں یہ ناول چھاپا تھا اس کی ترپن لاکھ اٹھارہ ہزار چھ سو پچاس کاپیاں اڑتالیس گھنٹے میں بک گئی تھیں۔ ناول کی پچاس ہزار جلدیں پیشگی میں فروخت ہو چکی تھیں اور اشاعت کے بعد ہر ہفتے تین ہزار جلدیں بک رہی تھیں۔

II

"بوڑھا انسان اور سمندر" کا مرکزی کردار کیوبا کا ایک بوڑھا ماہی گیر ہے جس کی قسمت نے بظاہر اس کا ساتھ دینا چھوڑ دیا ہے اور جو لگاتار چوراسی دن تک بغیر کسی شکار کے خالی ہاتھ سمندر سے لوٹتا ہے۔ ابتدائی چالیس دن تک سنتیاگو کے ساتھ ایک لڑکا منولن اس کے ساتھ جاتا ہے لیکن اس کے بعد لڑکے کے والدین اس کو سنتیاگو کے ساتھ جانے سے منع کر دیتے ہیں کیوں کہ ایک بدقسمت ماہی گیر کے ساتھ شکار پر جانا بے سود تھا لیکن اس کے باوجود منولن بوڑھے ماہی گیر کی برابر دیکھ بھال کرتا ہے کیونکہ ماہی گیری کے متعلق جو کچھ وہ جانتا ہے وہ سب اس نے سنتیاگو سے سیکھا ہے۔ وہ سنتیاگو کے لیے کھانا لاتا ہے، چارہ جمع کرتا ہے اور ماہی گیری کا ساز و سامان کشتی تک لے جانے میں اس کی مدد کرتا ہے۔ پچاسیویں دن سنتیاگو تنہا اپنی چھوٹی کشتی میں سمندر میں دور تک گلف اسٹریم (Gulf Stream) میں نکل جاتا ہے۔ اس نے اپنی کشتی سے مقررہ گہرائیوں پر ڈور اور کانٹا ڈال رکھا ہے۔ دوپہر کے قریب سب سے گہرے کانٹے پر مارلن مچھلی آتی ہے جس کو وہ پھنسا لیتا ہے لیکن مچھلی گہرائی میں ٹھہر کر ڈور کو کھینچنا شروع کرتی ہے اور گہرے سمندر کی طرف تیرنا شروع کرتی ہے۔ سنتیاگو کے ہاتھ میں تنی ہوئی ڈور پر زور پڑتا ہے اور وہ کشتی سمیت مچھلی کے ساتھ کھنچنا شروع کر دیتا ہے۔ وہ ہاتھ سے ڈور بدل کر اپنے کندھے پر لے لیتا ہے اور کھنچا چلا جاتا ہے۔

دو دن اور دو رات وہ اسی طرح دور سمندر میں کھنچا چلا جاتا ہے۔ دن کی دھوپ میں جلتا ہے اور رات کی ٹھنڈک جھیلتا ہے۔ کچی ٹیونا مچھلی کے چند ٹکڑے کھا کر وہ اس جد و جہد کو

جاری رکھتا ہے۔ اُس کے پاس پانی کی صرف ایک بوتل ہے جس سے ایک آدھا گھونٹ پانی پی کر وہ اپنی پیاس بجھاتا ہے۔ تیسرے دن صبح وہ ڈور کاندھوں میں لپیٹے غنودگی کے عالم میں ہے جب وہ ڈور کے جھٹکے سے کشتی سے باہر گرتے گرتے بچتا ہے۔ مچھلی پانی سے باہر ہوا میں چھلانگ لگاتی ہے اور سنتیاگو حیرت اور خوشی سے اس مچھلی کو دیکھتا ہے۔ اتنی بڑی مارلن مچھلی کا شکار اس نے کبھی نہیں کیا تھا۔ وہ بوڑھا اور تنہا حسرت سے سوچتا ہے کہ کاش منولن اُس کے ساتھ ہوتا۔ مچھلی آہستہ آہستہ کشتی کے گرد چکر کاٹنے لگتی ہے اور ہر دائرے پر قریب تر آتی جاتی ہے۔ بوڑھا ماہی گیر بے حد تھک چکا ہے۔ اس کی ہتھیلی اور پیشانی ڈور کی رگڑ سے زخمی ہے اور تھکن سے اُس کی آنکھوں کے سامنے اکثر اندھیرا چھا جاتا ہے لیکن اس کے عزم اور حوصلے میں کمی نہیں آتی۔ وہ اپنی ساری قوت اور تمام حوصلہ یکجا کر کے مچھلی کو کھینچ کر قریب لاتا ہے اور اپنے ہارپون سے اُسے مارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ مچھلی اس کی کشتی سے بڑی ہے۔ اس لیے اپنی ڈور کاٹ کر وہ مچھلی کو کشتی سے لگا کر باندھ لیتا ہے۔ موافق ہوا پا کر وہ کشتی کا بادبان کھولتا ہے اور واپسی کے لیے اس سمت چل پڑتا ہے جدھر ساحل ہے۔

بھوک اور پیاس سے نڈھال اُسے آرام سے تھوڑی دیر لیٹنا بھی نصیب نہیں ہوتا۔ رلن مچھلی کے خون کی خوشبو سے شارک اُس کی کشتی کا پیچھا کرتے ہیں اور اس کی شکار کی ہوئی مارلن کو نوچ نوچ کر کھانے لگتے ہیں۔ اُس کے پاس مچھلی مارنے کا نیزہ یا برچھا بھی نہیں تھا کہ جن سے وہ حملہ آور شارکوں کا مقابلہ کر سکتا۔ وہ اپنا چاقو پتوار کے ڈنڈے میں باندھ کر نیزہ بناتا ہے۔ پہلے وہ ہارپون سے شارک مارتا ہے لیکن ایک شارک اس کا ہارپون معہ اس کی موٹی ڈور کے توڑ کر اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ سنتیاگو ہمت نہیں ہارتا اور اپنے بنائے ہوئے نیزے سے اُن کا مقابلہ کرتا ہے۔ لیکن پتوار میں بندھا چاقو ٹوٹ جاتا ہے۔ پھر بھی وہ لڑتا رہتا ہے — پتوار سے۔ پھر اپنے مونڈھے سے یہاں تک کہ اُس کے پاس کچھ باقی نہیں رہتا۔ اس کی ڈور سے کٹی ہوئی ہتھیلی اور زیادہ زخمی ہو جاتی ہے اور جیسے کوئی چیز اس کے سینے میں ٹوٹ جاتی ہے اور وہ خون کی قے کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ لڑائی ختم ہو چکی ہے کیوں کہ — لڑنے کے لیے اس کے پاس کوئی ہتھیار نہیں رہ گیا تھا اور وہ مارلن مچھلی جس کے لیے وہ لڑ رہا تھا صرف ہڈی کا ڈھانچہ رہ گئی تھی اور اُس کا گوشت شارکوں نے کھا لیا تھا۔ وہ نڈھال ہو کر کشتی میں گر پڑتا ہے اور کشتی کے ساحل تک پہنچنے کا انتظار

کرتا ہے۔

ساحل پر پہنچ کر وہ کسی طرح کشتی کو کنارے باندھتا ہے اور مستول لپیٹ کر مارلن کے ڈھانچے کو کشتی سے بندھا چھوڑ کر وہ اپنی جھونپڑی کی طرف چل پڑتا ہے۔ اس میں اتنی سکت باقی نہیں تھی کہ مستول کا بوجھ سنبھال سکتا۔ وہ کئی مرتبہ گرتا ہے لیکن ہمت کرکے اٹھتا ہے اور اپنی جھونپڑی تک پہنچ جاتا ہے۔ صبح جب منولن آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ بوڑھا ماہی گیر منھ کے بل اپنے پلنگ پر اخباروں کے بستر پر اپنا کمبل اوڑھے سو رہا ہے اور اس کے ہاتھ باہر ہیں جن کی ہتھیلیوں پر ڈورے سے کٹے ہوئے زخم کے نشان ہیں جن پر خون جما ہوا ہے۔ یہ دیکھ کر بے اختیار اُس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ سنتیاگو کو سوتا چھوڑ کر منولن باہر آکر دیکھتا ہے کہ بہت سے ماہی گیر سنتیاگو کی کشتی کے گرد جمع ہیں اور مارلن کے ڈھانچے کو ناپ رہے ہیں۔ لڑکا وہاں نہیں جاتا کیوں کہ وہ پہلے ہی وہاں ہو آیا تھا۔ وہ کیفے میں سنتیاگو کے لیے ٹین کے مگ میں زیادہ دودھ اور شکر کی کافی بنوا کر لاتا ہے اور سنتیاگو کے جاگنے کا انتظار کرنے لگتا ہے۔ سنتیاگو جاگ کر پانی پیتا ہے اور کہتا ہے "انھوں نے مجھے شکست دے دی۔ منولن۔ واقعی شکست دے دی"۔ اور منولن کہتا ہے کہ اس کو شکست مچھلی نے نہیں دی۔ منولن جب کھانا اور اخبار لانے کے لیے باہر آتا ہے تو اُس کی آنکھوں سے پھر آنسو بہہ نکلتے ہیں۔ منولن نے پختہ ارادہ کر رکھا ہے کہ وہ سنتیاگو کے ساتھ پھر شکار پر جائے گا۔ اُس کو اس کی پرواہ نہیں کہ سنتیاگو بدقسمت ہے۔ منولن جانتا ہے کہ ابھی اسے بہت کچھ سیکھنا ہے۔

III

بوڑھا انسان اور سمندر کی (1952) میں اشاعت کے بعد امریکہ کے ایک محترم اور بزرگ نقاد برنارڈ بیرنسن (Bernard Bernson) نے لکھا:-

> ہیمنگوے کا بوڑھا انسان اور سمندر سمندر کا بطور سمندر ایک دلکش منظر (IDYLL) ہے جو اتنا ہی غیر بائرونک اور غیر میلوڈرامین ہے جتنا ہومر۔ یہ ناول اتنی ہی پرسکون اور پرتاثیر نثر میں لکھا گیا ہے جتنی ہومر کی نظم ہے۔ کوئی سچا فنکار قصداً اشاریت اور تمثیل کا استعمال نہیں کرتا اور ہیمنگوے سچے فنکار ہیں۔ لیکن ہر سچا فن پارہ اپنے اندر تمثیل اور

اشاریت رکھتا ہے۔ یہ بات ہیمنگوے کے مختصر لیکن غیر معمولی شاہکار کے
متعلق بھی صحیح ہے۔

اس سے قبل (۱۹۴۶ء) میں میلکم کاؤلے نے بھی ہیمنگوے کی تخلیقات میں اشاریت اور تمثیل کی معنی خیزی کی طرف اشارہ کیا تھا اور پڑھنے والوں کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ ہیمنگوے کا مطالعہ سنجیدگی اور گہرائی سے کریں کیوں کہ ہیمنگوے محض نیچریت پسند اور حقیقت نگار نہیں ہیں بلکہ اُن کے ناولوں اور کہانیوں میں زندگی کی ایسی تفسیر ملتی ہے جو اکثر انسانی صورتِ حال کی مثالیہ ہے۔ ایک نامہ نگار کے سوال کے جواب میں ہیمنگوے نے خود کہا تھا: "میں نے ایک حقیقی آدمی، ایک حقیقی لڑکے، ایک حقیقی سمندر، ایک حقیقی مچھلی اور حقیقی شارکوں کی تخلیق کی کوشش کی ہے۔ اگر میری تخلیق سچی اور عمدہ ہے تو اس کے کئی معنی نکل سکتے ہیں۔"
سہ پہر میں موت میں ایک جگہ ہیمنگوے اس پیچیدگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

> ناول کے کردار ناول نگار کے جذب کیے ہوئے مجموعی تجربات، اُس کی معلومات، اُس کے ذہن، اُس کے دل اور سب کچھ سے جو اس میں ہے، پیدا ہوتے ہیں۔ اگر وہ خوش نصیب ہے اور سنجیدہ ہے اور مکمل تخلیق میں کامیاب ہوتا ہے تو اُس کے کرداروں میں کئی جہت ہوں گے اور وہ بہت دنوں تک زندہ رہیں گے۔

لیکن یہ کہنا درست ہوگا کہ جو لوگ ہیمنگوے کے افسانوی ادب میں عموماً اور بوڑھا انسان اور سمندر میں خصوصاً مکمل تمثیل ڈھونڈتے ہیں انھیں لازماً مایوسی ہوگی کیوں کہ اسپنسر کی پَری ملکہ اور جون بنین کے زائر کی ارتقا کے طرز کا کلاسیکی تمثیل نگار اپنی کہانی کے اولین معنی کو اُس کے ثانوی معنی کا تابع بنانے پر مجبور ہے اور اس عمل میں اس کا بیانیہ امکانی حقائق سے دور ہو جاتا ہے۔ ہیمنگوے ایسا کبھی نہیں کرتے اور نہ اُن کی کہانی کی تفصیلات کی حقائق سے مشابہت کبھی زائل ہوتی ہے۔ اُن کی تمثیل نگاری تعبیری ہوتی ہے اور اشاریت کے تلازمے سے اپنے اصل معنی کی ترسیل کرتے ہیں۔ اُن کی اشاریت ایسی فنی ترکیب ہے جو پیچیدہ اور دشوار فہم حقیقت کی ترجمانی میں معاون ہوتی ہے۔ اُن کے تمثیلی اشاروں سے اُن کی فنکارانہ بصیرت کی توضیح ہوتی ہے اور اُن کی تخلیق میں گہرائی اور نئی جہت پیدا ہوتی ہے۔ اُن کی تمثیل ایک طرح سے کھلی ہوئی تمثیل نگاری ہے جو حقائق سے

مشابہت کو مجروح نہیں کرتی بلکہ ضرورت پڑنے پر پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ
نہیں ہے کہ ہیمنگوے کلاسیکی تمثیل نگاری کے اہل نہیں ہیں یا ان میں اس کی صلاحیت نہیں
ہے بلکہ انھوں نے کلاسیکی تمثیل نگاری میں ترمیم کرکے ایک نئی طرز نکالی ہے جو اُن کے
فنکارانہ شعور اور جدید ذہن کے مطابق ہے۔

بوڑھا انسان اور سمندر کے کئی تمثیلی مطالعے لکھے گئے ہیں اور اُن کا ذکر ناول کو سمجھنے
کے لیے ضروری ہے۔ پروفیسر کروس بیکر نے بڑی بصیرت سے ناول کی عیسائیت پر مبنی تمثیل
کا تجزیہ کیا ہے اور ان تلمیحات کی طرف اشارہ کیا ہے جو قاری کو حضرت عیسیٰ کی یاد دلاتے ہیں۔
خدا کی مخلوق سے سنتیاگو کی گہری محبت، اُن کی قدرتی اور گہری خدا پرستی اور پارسائی،
ان کا عجز و انکسار، ان کی خاموش عالی ہمتی اور مضبوط ارادہ، اور جسمانی اذیت کو تسلیم و رضا
کے ساتھ برداشت کرنے کی قوت، سب حضرات عیسیٰ کی روایت میں ہیں۔ کشتی کے مستول کو
لے کر چلنے میں لڑکھڑانا اور گرنا حضرت عیسیٰ کی یاد تازہ کرتا ہے جو سولی کے صلیب کو کیلوری
(CALVARY) لے جانے میں اس کے بوجھ سے لڑکھڑا کر گر پڑتے تھے۔ سنتیاگو کے منہ سے
نکلی ہوئی چیخ "آئے" جس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا اور جو اس شخص کے منہ سے نکلتی ہے جس کے
ہاتھ سے میخ گزر کر لکڑی میں جا گھستی ہے، ان کی پیشانی اور ہتھیلیوں پر جما ہوا خون، سوتے
میں اوپر کی طرف کی ہوئی زخمی ہتھیلی، حضرت عیسیٰ کے صلیب پر چڑھاتے جانے کی المناک یاد
دلائی کرتی ہے۔ اس رسمی مسیحیاتی طرز کے خلاف ناول سے حاصل شدہ ایسی دلیلیں اور
شہادتیں لانا میرے خیال میں درست نہیں ہے جو اس طرز کی تردید کرتی ہوں۔ مثال کے
طور پر جب سنتیاگو کہتے ہیں "میں مذہبی نہیں ہوں" تو اُن کا بیان لفظی معنوں میں نہیں لیا
جا سکتا۔ وہ صرف ان معنوں میں مذہبی نہیں تھے کہ وہ مذہبی رسومات کو پابندی سے ادا نہیں
کرتے تھے۔ جب وہ یہ دریافت کرتے ہیں کہ دُعا ہمارے باپ کے مقابلے میں ہیل میری ——
(Hail Mary) کہنا زیادہ آسان ہے اور دعا کرتے ہیں کہ "مقدس ماں اس مچھلی کی موت
کے لیے دُعا کر چاہے وہ کتنی ہی قابلِ تعریف کیوں نہ ہو" تو بظاہر وہ بے ادب و احترام
معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بے ادبی ایک لامذہب شخص کی بے ادبی نہیں ہے۔ یہ ایک سیدھے
سادے ماہی گیر کا بھدا پن اور بدسلیقگی ہے جو باضابطہ دُعا مانگنے کا عادی نہیں ہے۔
سنتیاگو کی اس رائے زنی سے بہرحال اُن کی گہری اور ہمہ گیر پارسائی مجروح نہیں ہوتی

ورنہ اُن کی خدا پرستی پر حرف آتا ہے۔

ایک اور جگہ سنتیاگو اظہار خیال کرتے ہیں "ہر چیز کسی نہ کسی طرح ہر چیز کو مار ڈالتی ہے۔" اس خیال کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ عیسائیت کے تصورِ کائنات اور خدا کی کریم النفسی و فیض رسانی کے منکر ہیں۔ یہ خیال ایک تھکے ہوئے ماہی گیر کے ذہن کا پیدا کردہ ہے جو کائنات میں پیدائش، ارتقا اور انحطاط و موت کے سلسلۂ نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ خود سنتیاگو مزاحیہ انداز میں اپنے خیال کی تردید کرتے ہیں جب وہ کہتے ہیں "ماہی گیری مجھے اُسی طرح مارتی ہے جس طرح وہ مجھے زندہ رکھتی ہے۔ لڑکا مجھے پالتا ہے۔ مجھے خود کو فریب نہیں دینا چاہیے۔" اگر سنتیاگو کا واقعی یہ ایمان ہوتا کہ ہر چیز کسی نہ کسی طرح ہر چیز کو مار ڈالتی ہے تو وہ مارلن مچھلی یا ڈنٹوسو شارک کو مار ڈالنے کا جواز ڈھونڈنے کی ضرورت محسوس نہ کرتے۔ "شاید مچھلی کو مار ڈالنا گناہ تھا حالانکہ میں نے خود کو زندہ رکھنے اور دوسرے کئی لوگوں کو کھانا بہم پہنچانے کے لیے ایسا کیا۔" وہ گناہ کے تصور کو خارج از بحث قرار دے کر یہ کھلا اعتراف کرتے ہیں: "تم ماہی گیری کے لیے پیدا ہوئے تھے جس طرح مچھلی مچھلی ہونے کے لیے پیدا ہوتی ہے۔" لیکن گناہ کا بے چین کرنے والا خیال پھر لوٹ آتا ہے: "اگر تم کو مچھلی سے محبت تھی تو کیا اس کو مارنا گناہ نہیں تھا؟ بلکہ گناہ سے زیادہ۔" وہ خود پر تنقید کرتے ہوئے اپنے آپ کو غرور کا الزام دیتے ہیں: "تم نے مچھلی خود کو زندہ رکھنے یا اس کو کھانے کے لیے بیچنے کے لیے نہیں ماری۔ تم نے اس کو اپنے غرور میں مارا اور اس لیے بھی کہ تم ماہی گیر ہو۔" جہاں تک شارک کو مارنے کا تعلق ہے ان کے ذہن میں بات بالکل صاف ہے: "میں نے اس کو دفاعِ ذات کے لیے مارا۔" وہ کہتے ہیں اور اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ اُسے مار کر انھیں خوشی ہوتی۔ یہ تزکیہ نفس اُس شخص کا نہیں ہو سکتا جو کائنات میں ہر چیز کی باہمی تباہی پر یقین رکھتا ہو۔

"بوڑھا انسان اور سمندر" کی دو توضیحات اور قابلِ ذکر ہیں۔ مارک شوار اور فلپ اینگ نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس ناول کو فنکار کے مثالیہ، غالباً خود ہمنگوے کے مثالیہ کے طور پر پڑھنا چاہیے جہاں فنکار اپنے موضوع پر مکمل قابو پانے کا اظہار کرتا ہے۔ اس نظریے کو اس بات سے تقویت حاصل ہوتی ہے کہ ایک سوال کے جواب میں ہمنگوے نے اپنے بارے میں سنتیاگو کے الفاظ استعمال کیے تھے کہ "میں بڑا عجیب بوڑھا آدمی ہوں۔" ہمنگوے نے

نوبل انعام کی قبولیت پر جو تقریر کی تھی اس میں ایک اہم استعارہ سنتیاگو کے تجربات سے لیا گیا تھا۔ انھوں نے کہا تھا" چوں کہ ماضی میں عظیم فنکار گزرے ہیں اس لیے آج کا لکھنے والا دُور اُس جگہ پر جانے کے لیے مجبور ہے جو اُس مقام سے دُور ہے جہاں وہ جا سکتا ہے' دُور ایسی جگہ جہاں اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتا" یہ اشارہ فنکار کی اُس لامتناہی تنہائی اور محنت کی طرف تھا جو فنکار اپنی ذات کی دریافت اور اُس کی شناخت کے لیے کرتا ہے اس اعتبار سے فنکار کا تجربہ سنتیاگو کے تجربے سے مشابہ تھا جس کا بیان ناول کی ایک مشہور عبارت میں ہے :-

> اس کا (مارلن مچھلی) حقِ انتخاب یہ تھا کہ وہ گہرے اور تاریک پانی میں رہے جہاں کسی جال یا پھندے یا دھوکے بازی کا خطرہ نہ تھا۔ میرا انتخاب یہ تھا کہ میں وہاں جا کر دوسری مچھلیوں میں اُسے ڈھونڈھ نکالوں۔ اب ہم دوپہر سے ایک دوسرے سے منسلک اور وابستہ ہیں اور ہم میں سے کسی کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔

ایک اور توضیح میں ا.ل رو دبٹ نے یہ اظہار خیال کیا ہے کہ سنتیاگو کا سمندر پہ سفر دراصل مشاہدۂ ذات کا سفر ہے جو ژونگ (JUNG) کے لفظوں میں ذات کی دریافت کے لیے تلاش اور مقابلہ ہے۔ سنتیاگو اپنی ذات کی گہرائیوں میں اپنے ہم ذات یعنی مچھلی کو ڈھونڈھ نکالتا ہے جو اُس کے شعور کی ساتھی ہے اور اس کے ساتھ سمندر کے اندر اور باہر کی تمام مخلوق شعور کی شریک ہے۔ یہ توضیح بوڑھا انسان اور سمندر کو سمجھنے اور اس کی تشریح کے لیے ایک نیا تناظر فراہم کرتی ہے کیوں کہ اس سے ناول کے داخلی ڈرامے پر نئی روشنی پڑتی ہے۔

IV

ان توضیحات کے علاوہ بوڑھا آدمی اور سمندر کی معنوی گہرائی تک ایک اور راستے سے رسائی ممکن ہے۔ اس ناول کو فطرت کے خلاف انسان کی جدوجہد کی تمثیل کے طور پر پڑھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ ناول کے تقریباً سبھی ناقدین نے اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ سنتیاگو ایک معمولی ماہی گیر سے زیادہ کسی شے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول کے دوران ہیمنگوے

ہم کو بتاتے ہیں کہ ایک نیگرو کے خلاف ہاتھ کے کھیل میں فتح کے بعد سنٹیاگو کو دوسرے ماہی گیر" سورما" کا لقب دیتے ہیں اور وہ صرف کیوبا کے ماہی گیروں کے سورما نہیں ہیں بلکہ قدرت کی جارحانہ قوتوں کے خلاف جدوجہد کرنے والے نوعِ انسان کے سورما ہیں۔ اُن کا یہ کہنا کہ وہ بہت عجیب بوڑھے آدمی ہیں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ بوڑھے آدمی سے کہیں زیادہ کچھ اور ہیں۔ جب لڑکا منولن اُن سے کہتا ہے" یہاں کچھ اچھے ماہی گیر ہیں اور کچھ عظیم بھی لیکن آپ صرف تنہا ہیں" تو یہ محض اس بات پر دلالت نہیں کرتا کہ وہ سنٹیاگو کا مداح ہے۔ بلکہ اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سنٹیاگو میں ایسی خوبیاں ہیں جو اُن کو اچھے اور بڑے ماہی گیروں میں ممتاز کرتی ہیں۔ یہ خوبی منولن کے لیے سنٹیاگو کی ایسی محبت ہوسکتی ہے جو ایک باپ کو بیٹے سے ہوتی ہے اور یہ خوبی یہ بھی ہوسکتی ہے کہ منولن کو ماہی گیری کے فن کی تعلیم دینے کے لیے سنٹیاگو ہر وقت تیار رہتے تھے۔ لیکن میرے خیال سے اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سنٹیاگو ایک مثالیہ کے کردار ہیں اور اُن کے ماہی گیری کے تجربات مجموعی انسانی تجربات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

عرصۂ دراز سے انسان نے اپنی بقا کے لیے قدرت کی قوتوں سے جدوجہد کی ہے اور اس کی جدوجہد ایک مسلسل طریق عمل رہا ہے۔ موت اور تباہی کا سامنا کرتے ہوئے اپنی صلاحیتوں کی حدبندی کے باوجود اُس نے اپنا یہ مقابلہ عزم و استقلال کے ساتھ جاری رکھا ہے اور شکست تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ جب ہم بوڑھا انسان اور سمندر پڑھتے ہیں تو سنٹیاگو کے الفاظ کی بازگشت ابدیت میں سُنائی پڑتی ہے۔

"انسان کے لیے اذیت کی کوئی اہمیت نہیں ہے"

"انسان شکست کے لیے نہیں بنا ہے۔ وہ ہلاک ہوسکتا ہے لیکن مات نہیں کھا سکتا"

"میں اور چکروں کے مقابلے کے لیے کافی نہیں ہوں۔ ہاں تم ہو، اس نے اپنے آپ کو بتایا۔ تم ہمیشہ کے لیے کافی ہو"

"لیکن میں اُسے دکھاؤں گا کہ انسان کیا کرسکتا ہے اور کیا برداشت کرسکتا ہے"

"مچھلی اُس نے آہستہ سے کہا۔ میں تم سے لڑنے میں اس وقت تک جا رہوں گا

جب تک میں مر نہ جاؤں۔"

"لیکن وہ نیچے ہمیشہ کے لیے ٹھہرا ہوا ہے۔ تب میں اُس کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ٹھہروں گا۔"

سنٹیاگو کے ان بیانات کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ الفاظ ایک معمولی ماہی گیر کے نہیں ہیں بلکہ انسان کے مجموعی ارادے کا اظہار کرتے ہیں۔ اس عزم اور حوصلے کے بغیر انسان کی بقا کے امکانات نہیں ہیں۔

ناول میں ایک عبارت اور ہے جو توجہ طلب ہے اور جس کا پورا اقتباس حسب ذیل ہے:۔

ایک چھوٹی چڑیا شمال سے کشتی کی طرف آئی۔ وہ گانے والی چڑیا تھی اور بہت نیچے پانی کے اوپر اڑ رہی تھی۔ بوڑھے ماہی گیر نے دیکھا کہ وہ بہت تھکی ہوئی تھی۔ چڑیا کشتی کے پچھلے حصے تک پہنچ کر آرام کرنے کے لیے ٹھہر گئی۔ پھر وہ ماہی گیر کے سر کے گرد چکر کاٹ کر ڈور پر جا بیٹھی جو زیادہ آرام دہ تھا۔

"کیا عمر ہے تمہاری؟" بڑے میاں نے پوچھا۔ "کیا تمہارا پہلا سفر ہے؟"

چڑیا نے اس کی طرف دیکھا جب وہ بول رہے تھے۔ وہ اتنی تھکی ہوئی تھی کہ ڈور کو بھی اچھی طرح نہیں دیکھ سکتی تھی اور اپنے نازک پنجوں سے اُسے مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔

"یہ مستحکم ہے" بڑے میاں نے بتایا۔ "خوب مستحکم ہے۔ تم کو صرف ایک بغیر ہواؤں کی رات کے بعد اتنی تھکی ہوئی نہیں ہونا چاہیے۔ چڑیوں کو کیا ہو رہا ہے؟"

شکرے، اس نے سوچا، جو سمندر پر انھیں پکڑنے کے لیے آتے۔ لیکن انھوں نے اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ چڑیا انھیں سمجھ بھی نہیں سکتی تھی اور جو شکروں کے متعلق جلد ہی سیکھ جائے گی۔

"تم خوب آرام کرو، چھوٹی چڑیا" انھوں نے کہا۔ "پھر جاؤ اور کسی انسان یا چڑیا یا مچھلی کی طرح اپنی قسمت آزماؤ۔"

اس مزاحیہ عبارت کی تہہ کی سنجیدگی صاف نمایاں ہے اور انسانی صورتِ حال کے خطرات کی طرف

اشارہ کرتی ہے۔ دنیا کی تمام مخلوق قدرت کی خوفناک قوتوں کے خلاف جد و جہد کرنے پر مجبور ہے خواہ وہ چڑیا ہو یا مچھلی یا انسان۔ جو راستہ انسان کے لیے کھُلا ہے وہ یہی ہے کہ وہ مسلسل نبرد آزما رہے اور قدرت سے اپنی بقا کے لیے سہارے حاصل کرتا رہے۔

اس روشنی میں دیکھا جائے تو سنتیاگو کی جد و جہد اور اس جد و جہد کا عزم اور حوصلہ انسان کی قدرت کے خلاف لامتنہی پیکار کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے یہ بات نہایت اُمید افزا ہے کہ فطرت کی سبھی قوتیں ناقابلِ فتح نہیں ہیں۔ ان کی دو قسمیں ہیں۔ اوّل وہ جو انسان دوست ہیں اور جو اُسے زندہ رہنے میں معاون ہوتی ہیں۔ دوسرے وہ قوتیں بھی ہیں جو اس کے خلاف اور انسان دشمن ہیں اور جن کے مقابلے میں انسان کو صرف نقصان پہنچتا ہے لیکن انسان اپنے عزم اور حوصلے سے اپنی جد و جہد کو ایسی سطح پر لے جاسکتا ہے جہاں اس کا نقصان اُس کی فتح ہے۔ اس دونوں زمرے کی قوتوں کا بوڑھا انسان اور سمندر میں بیان ہے اور سنتیاگو نام بنام اس کو گنواتا ہے۔ پہلے وہ اڑنے والی مچھلیاں ہیں جو اُس کی دوست ہیں۔ لڑاکو چڑیاں جو اس کی مدد کرتی ہیں۔ ہرے کچھوے جن سے وہ محبت کرتا ہے جنگلی بطخیں جو اس کی تنہائی کم کرتی ہیں۔ ستارے جو رات میں چمکتے ہیں اور اس کے دوست ہیں۔ اور آخر میں مارلن ہے۔ "مچھلی میری دوست ہے۔ میں نے ایسی مچھلی کبھی نہیں دیکھی یا سُنی"۔ مارلن دوست سے زیادہ اس کا بھائی ہے۔ مچھلی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جو فطرت کی دوستانہ قوتوں کی رہنمائی کرتی ہے۔ اُس پر غلبہ پایا جاسکتا ہے اور انسان کی فلاح و بہبود کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ سنتیاگو جانتا ہے کہ مچھلی اس کی زندگی کا سب سے بڑا انعام ہے جس کے بغیر کوئی ماہی گیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اور جس کو اوہ اپنی ذہانت، اپنے عزم اور ہنر سے حاصل کرتا ہے۔

ان فیض رساں قوتوں کے برعکس وہ مخاصمانہ قوتیں ہیں جن سے انسان کو صرف نقصان پہنچتا ہے اور جن سے کسی فائدے کی اُمید نہیں ہوسکتی۔ سنتیاگو ان کے نام بھی گنواتے ہیں۔ وہ پرتگالی ڈنٹوسو (Dentuso) ہے جس کو وہ گالیاں دے کر اور بیسوا کہہ کر پکارتے ہیں۔ مکاؤ (MAKO) شارک ہیں جن کی ماں کا وہ بُرا چاہتے ہیں۔ ہوا ہے کبھی کبھی درست ہوتی ہے لیکن دراصل جو دشمن ہے۔ اور ان مخالفانہ قوتوں کے بیچ میں گیلانو (Galano) شارک ہیں جو دشمنانہ قوتوں کے خصوصی نمائندے ہیں ان شارکوں کے خلاف لڑتے ہوئے سنتیاگو

جانتے ہیں کہ ان کی فتح کا کوئی امکان نہیں ہے۔ ان شارکوں کے خلاف بھی سنٹیاگو کا عزم وہی ہے جو مارلن مچھلی کے لیے تھا۔ "لڑوں گا" وہ کہتے ہیں۔ "میں اس وقت تک لڑوں گا جب تک مر نہ جاؤں۔" لیکن وہ جانتے ہیں کہ وہ بے بس ہیں اور اس بے بسی کا اظہار انتہائی دکھ کے ساتھ کرتے ہیں۔ "لیکن ان کے خلاف تاریکی میں اور بغیر کسی ہتھیار کے آدمی کیا کر سکتا ہے۔" اس بیان میں وہ فرد کی مجبوری کا اظہار نہیں کر رہے ہیں بلکہ یہ مجبوری عمومی طور پر خود آدمی کی ہے جس کا اس لڑائی میں ہار جانا مقدر ہے۔ لیکن یہ ہار اس کی روحانی اور باطنی شکست نہیں ہے۔ اس کی اُمید اُس کا ساتھ نہیں چھوڑتی اور اس کا عزم اور حوصلہ قایم رہتا ہے جو انسانی وقار کو انسانی طاقت اور قوت برداشت کی آخری حدود تک لے جاتا ہے۔ یہی اس کی اخلاقی اور روحانی فتح ہے۔

بوڑھے ماہی گیر کی اس تمثیلی جدوجہد میں منولن بھی ایک اشارتی کردار ہے۔ سنٹیاگو اس سے ایسی محبت کرتے ہیں جیسی باپ بیٹے سے یا استاد شاگرد سے کرتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ منولن اُس آنے والی نسل کی نمائندگی کرتا ہے جس کو اپنے بزرگوں کا ہنر وراثت میں ملا ہے اور جس پر بقا کے لیے جدوجہد کو جاری رکھنے کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ آدمی میں اپنے بزرگوں کی دانشمندی اور تجربات سے روشنی اور بصیرت حاصل کرنے کی صلاحیت ہے اور اس کی یہی صلاحیت انسانی تہذیب کی ترقی کی ضامن ہے۔ رفتہ رفتہ ایک ایک اینٹ جوڑ کر انسان نے تہذیب کا یہ شاندار محل بنایا ہے اور اس کی تعمیر میں ماضی کے تجربات اور علم کی بھی کارفرمائی ہے۔ ناول کے آخر میں سنٹیاگو اور منولن کے درمیان ایک مکالمہ قابلِ توجہ ہے:-

> "اب ہم ساتھ ساتھ مچھلی کا شکار کھیلیں گے" [منولن کہتا ہے]
> "نہیں۔ میں خوش قسمت نہیں ہوں۔ اب میں بالکل خوش قسمت نہیں رہا۔"
> "جہنم میں جائے وہ قسمت" لڑکے نے کہا۔ "میں قسمت اپنے ساتھ لاؤں گا۔"
> "تمہارے والدین کیا کہیں گے؟"
> "مجھے پرواہ نہیں۔ میں نے کل دو مچھلیاں پکڑی تھیں۔ لیکن اب ہم ساتھ مچھلی کا شکار کھیلیں گے کیوں کہ مجھے آپ سے اب بھی بہت کچھ سیکھنا ہے۔"

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ سنٹیاگو پہلی مرتبہ منولن کو اس وقت شکار پر لے گئے تھے جب اُس کی عمر صرف پانچ سال کی تھی۔ اس طرح نئی نسل کی تعلیم اور اُس کی ٹریننگ بہت جلد شروع ہوگئی تھی۔ سنٹیاگو جب سمندر پر تنہا شکار کے معرکے میں مصروف ہیں جب بھی وہ لڑکے کو نہیں بھولتے اور اُسے یاد کرتے ہیں۔ منولن اُن کے ذہن کے گوشے گوشے میں برابر رہتا ہے کیوں کہ منولن کے ذریعے ہی وہ ماہی گیری کے فن کی ترقی اور ارتقا کی امید رکھتے ہیں۔ یہ منولن ہی ہے جس کو سنٹیاگو جاتے ہوئے مشعل دے کر جائیں گے۔

ناول کے آخر میں ایک ٹورسٹ جوڑا کیفے کے ویٹر سے مارلن کے ڈھانچے کی طرف اشارہ کرکے پوچھتا ہے کہ وہ کیا ہے۔ ویٹر ہسپانوی زبان میں کہنا شروع کرتا ہے کہ شارک نے مچھلی کو کھالیا ہے۔ ٹورسٹ جوڑا جو ویٹر کی زبان نہیں سمجھتا اُس ڈھانچے کو شارک کا ڈھانچہ سمجھتا ہے اور یہ رائے زنی کرتا ہے کہ انھیں نہیں معلوم تھا کہ شارک کے بھی اتنی خوب صورت دُم ہوتی ہے۔ مجھے شبہ ہوتا ہے کہ اس واقعے سے ہیمنگوے ناول کے اُن پڑھنے والوں پر طنز کرتے ہیں جو اس کی تمثیل کو نہیں سمجھ سکتے اور اُس ٹورسٹ جوڑے کی طرح ہیں جو شارک اور مارلن میں تمیز نہیں کرسکتے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ قیاس غلط ہو لیکن اس کی تقویت اس بات سے ہوتی ہے کہ ایک المیہ کے آخر میں اتنا غیر سنجیدہ واقعہ بیان کرنے میں یقیناً ہمنگوے کا کوئی مقصد رہا ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ یہ طنز ان لوگوں پر ہو جو سیر و شکار کے لطف و تفریح سے بے بہرہ ہیں اور اُسے تضیع اوقات سمجھتے ہیں۔ ہیمنگوے پر اکثر امریکی نقادوں نے اعتراض کیا تھا کہ وہ زندگی کے اہم مسائل پر لکھنے کی بجائے شکار اور سانڈوں کی لڑائی کو اپنا موضوع بناتے ہوتے ہیں جو اُن جیسی صلاحیت رکھنے والے مصنف کے لیے نازیبا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ بوڑھا انسان اور سمندر کا آخری واقعہ ان نقادوں پر طنز ہو جو ٹورسٹ جوڑے کی طرح ہیں اور جو یہ نہیں سمجھ سکتے کہ شکار سے بھی انسانی زندگی اور کردار کے بارے میں بہت کچھ سیکھا جاسکتا ہے

ناول بوڑھا انسان اور سمندر کے بارے میں یہ اظہار خیال بھی کیا گیا ہے کہ اس ناول اور یونانی المیہ میں بڑی مماثلت ہے اور یہ ناول کلاسیکی روایت کی تجدید کرتا ہے۔ یونانی المیے کی طرح ہیمنگوے نے اس ناول سے تمام غیر ضروری تفصیلات کو خارج کردیا ہے۔ اس میں صرف دو کردار ہیں جس میں سے لڑکا منولن ناول کی ابتدا۔ اور آخر میں تھوڑی دیر کے لیے آتا ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کی توجہ سنٹیاگو پہ مرکوز رہتی ہے اور اس کا انجام ہی قاری کے

پیش نظر رہتا ہے۔ غالباً اسی لیے ناول کی تقسیم ابواب میں نہیں کی گئی ہے بلکہ شروع سے آخر تک مربوط اور مسلسل بیان ہے۔ اس مناسبت سے یہ ناول یونانی المیے کی طرح ہے جس میں ایکٹ اور منظر نہیں ہوتے اور ڈرامہ شروع سے آخر تک مسلسل چلتا رہتا ہے۔ اس اختصار کے علاوہ ہیمنگوے نے سنتیاگو کے کردار سے بھی غیر ضروری باتیں خارج کر دی ہیں۔ اس کے پاس صرف وہی سامان ہے جو اُس کے زندہ رہنے کے لیے کافی ہے۔ صرف ایک جوڑا کپڑا ہے جسے وہ لپیٹ کر تکیے کا کام بھی لیتا ہے۔ وہ اپنے بستر کے لیے پُرانے اخباروں سے کام لیتا ہے اور اس کے پاس صرف ایک کمبل ہے جسے وہ رات کو اوڑھتا ہے۔ سنتیاگو میں یونانی المیے کے ہیرو کی طرح ایک المناک کمزوری ہے جو اُس کی مصیبت اور اذیت کا سبب بن جاتی ہے۔ یہ کمزوری اُس کا غرور ہے جس کی وجہ سے ایک چھوٹی سی کشتی میں وہ گہرے سمندر میں دور تک چلا جاتا ہے اور اُسے کوئی خطرہ محسوس نہیں ہوتا کیوں کہ اُسے اپنی ماہی گیری کے فن پر ناز ہے۔ جس طرح یونانی المیے کا ہیرو ناقابلِ تسخیر قوتوں کے خلاف لڑتا ہے اور اپنے عزم اور حوصلے سے اخلاقی اور روحانی فتح حاصل کرتا ہے، سنتیاگو بھی غیر معمولی مشکلات کے سامنے سپر نہیں ڈالتا اور آخر دم تک بلند حوصلے کے ساتھ شارکوں سے برد آزما رہتا ہے۔ اس کا یہ عزم اور حوصلہ انسانی وقار اور انسانی عظمت میں اضافہ کرتا ہے۔

نواں باب

موت کے سائے

بوڑھا انسان اور سمندر کی اشاعت کے بعد ہی اس ناول کی فلم بنائے جانے کی پیش کش ہوئی تھی جس میں سنتیاگو کا رول مشہور امریکی ایکٹر اسپنسر ٹریسی .....(Spencer Tracy) ادا کرنے والے تھے۔ ہیمنگوے پھر افریقہ سفاری پر جانے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن فلم کے معاہدے کی وجہ سے (1955) کے موسم بہار میں افریقہ کے سفر کو ملتوی رکھنا پڑا۔ اسی سال اپریل میں جب ٹریسی کیوبا آئے اور اس چھوٹے بندرگاہ کوجی مار (Cojimar) کے معائنے کے لیے گئے جہاں فلم بنائی جانے والی تھی تو یہ بات واضح ہو گئی کہ وہ (1955) تک یہ فلم اپنی مصروفیات کی وجہ سے نہیں بنا سکتے تھے۔ مئی (1953) میں جب ہیمنگوے مچھلی کے شکار میں مصروف تھے تو ایک روز ریڈیو کی ۲ بجے صبح والی خبر میں انھوں نے اپنا نام سُنا۔ بوڑھا انسان اور سمندر کو (1952) کا پولٹزر انعام (Pultizer Prize) دیا گیا تھا۔ اس خبر سے ہیمنگوے خوش ضرور ہوتے کیوں کہ (1940) میں اُن کے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں کو یہ انعام ملتے ملتے رہ گیا تھا لیکن ہیمنگوے تمسخر سے پولٹزر انعام کو چِل اُور انعام کہتے تھے اور اُن کا خیال تھا کہ یہ انعام اُن ادیبوں ہی کو بالعموم ملتا ہے جن کی پہنچ امریکہ کے ادبی حلقوں تک ہوتی ہے۔ وہ نوبل انعام کو بھی (Ignoble) انعام کہا کرتے تھے بلکہ ایک مرتبہ یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اگر کبھی ان کو نوبل انعام ملا تو وہ شکریے کے ساتھ اُسے واپس کر دیں گے۔

بوڑھا انسان اور سمندر کی فلم بنائے جانے میں ابھی کافی دیر تھی اس لیے وہ موموسا کے لیے روانہ ہو گئے لیکن وہ یورپ ہو کر وہاں گئے۔ یورپ میں انھوں نے اسپین کے پیپلونا میں سانڈوں کی لڑائی کا جشن دیکھا۔ اسپین میں انھوں نے میری کو وہ پہاڑی علاقہ اور غار بھی

دکھایا جو گوڈاراما کے ارگرد تھا اور جس کو انھوں نے اپنے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں میں پس منظر کے طور پر استعمال کیا تھا۔ مومباسا پہنچ کر وہ نیروبی کے ارگرد شکار کھیلنے میں مصروف ہو گئے۔ جنوری (1954) میں وہ کانگو جانا چاہتے تھے جہاں وہ نئے سال کی چھٹیاں منا سکیں۔ طے یہ ہوا کہ وہ (Clessna 180) ہوائی جہاز میں جائیں گے جو ہیمنگوے نے میری کو کرسمس کے تحفے کے طور پر دیا تھا۔ روئے مارش پائلٹ ہوں گے۔ ۲۱رجنوری (1954) کو وہ پروگرام کے مطابق روانہ ہو گئے۔ میری نے سیکڑوں تصویریں اپنے کیمرے سے لیں۔ گاؤں کے افریقی باشندے جو چھپر کے مکانوں میں رہتے تھے۔ ساتھ ساتھ چرتے ہوتے ہاتھی اور بھینسے۔ جھیلوں کے کنارے پانی میں نہاتے ہوتے گینڈے، ان سب کی رنگین تصویریں لی گئیں۔ میری مرچیسن آبشار (Murchison Falls) کی تصویر لینا چاہتی تھیں۔ ہوائی جہاز نے آبشار کے تین چکر لگائے۔ تیسرے چکر میں مارش نے پرندوں کے ایک غول سے بچنے کے لیے نیچے ڈبکی ماری لیکن جہاز ایک تار کے کھمبے سے جا ٹکرایا اور آبشار کے تین میل کے فاصلے پر آہستہ سے آگرا۔ میری پر حادثے کے صدمے کا اثر تھا اور ہیمنگوے کے داہنے کندھے میں موچ آگئی تھی۔ بظاہر کوئی زخمی نہیں ہوا تھا۔

۲۲راور ۲۳رجنوری کی درمیانی رات انھوں نے اس غیر آباد علاقے میں گزاری جہاں جنگلی جانوروں کی آوازیں سنائی پڑتی تھیں۔ میری اپنی برساتی اوڑھ کر لیٹ گئیں۔ ہیمنگوے نے لکڑی جمع کر کے الاؤ جلایا اور وہ اور مارش ساری رات آگ کے پاس بیٹھے اونگتے رہے ..... (B O A C) کے ایک جہاز نے ہیمنگوے کے جہاز کا ملبہ دیکھا جس کے گرد کوئی زندہ آدمی نظر نہیں آتا تھا۔ اس لیے چند گھنٹے میں یہ خبر دنیا بھر میں پھیل گئی کہ ہیمنگوے اور اُن کی بیوی ہوائی جہاز کے حادثے میں مارے گئے۔ ۲۳رجنوری کی شام کو دریا کے راستے ایک کشتی سے ہیمنگوے اور میری البرٹ جھیل پہنچے۔ بوٹیابا کے ہوائی اڈے سے وہ دوسرے ہوائی جہاز میں سوار ہوتے لیکن یہ جہاز رن وے سے ٹھیک طور سے اُٹھا بھی نہ تھا کہ اُس میں آگ لگ گئی۔ ہیمنگوے نے سر اور کندھے کی مدد سے جہاز کا دروازہ توڑا اور باہر کود گئے۔ میری کے گھٹنے میں چوٹ تھی اور وہ لنگڑا رہی تھیں۔ ہیمنگوے کا سر زخمی ہو گیا تھا اور اُس سے خون جاری تھا دو دن میں ہوائی جہاز کا یہ دوسرا حادثہ تھا جس سے ہیمنگوے بچ گئے تھے۔ تمام دنیا کے اخبارات کے اموات کے کالم میں اُن کی مختصر سوانح حیات شائع ہوئی تھی۔ اس یقین پر کہ ہیمنگوے مر چکے ہیں

ہر قسم کے ممتاز لوگوں نے ہمنگوے کے بارے میں بیانات دئے تھے۔ یہ سب ہمنگوے نے میری کے الفاظ میں،" فاسقانہ جوش" کے ساتھ بعد میں پڑھا۔

ہمنگوے حادثے سے تو ضرور بچ گئے تھے لیکن کئی اندرونی زخموں سے موت کا خطرہ باقی تھا۔ اُن کے نچلے حصّے کی آنتیں ماؤف ہوگئی تھیں۔ ان کا جگر، پتّہ اور گردہ زخمی ہوگیا تھا اور ٹھیک کام نہیں کر رہا تھا۔ اُن کی ریڑھ کی ہڈی میں چوٹ آئی تھی اور انھیں مسلسل متلی اور بار بار قے ہورہی تھی۔ ان خطروں کے پیشِ نظر ہیمنگوے کو علاج کے لیے نیروبی پہنچا دیا گیا۔ وہاں سے کچھ افاقہ ہونے پر وہ وینس اور پھر میڈرڈ کے لیے روانہ ہوگئے۔ ان حادثات کی وجہ سے اُن کی اس بڑے پیمانے پر نشر و اشاعت ہوتی تھی کہ وہ جہاں کہیں بھی جاتے مداحوں کا ہجوم انھیں گھیر لیتا تھا۔ نتیجے کے طور پر اُن کو وہ سکون نہیں ملتا تھا جو اُن کی صحت کے لیے ضروری تھا۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ضرورت سے زیادہ قدر شناسی اور شہرت ایک مصنف کے لیے مُضر تھی کیونکہ یہ اس کے کام میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ ہیمنگوے کے متعلق یہ افواہیں بھی گرم تھیں کہ اُن کے لیے نوبل انعام کی سفارش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ہیمنگوے اکثر کہتے تھے کہ نوبل انعام خطرناک چیز ہے کیوں کہ "کسی سگ زادے نے اس انعام کے پانے کے بعد کوئی ایسی چیز نہیں لکھی جو پڑھنے کے قابل ہو"

ہیمنگوے کے دوست جنرل بک لین ہم کا تقرر فوجی اسٹاف کالج، نارفوک میں تھا۔ وہ حال ہی میں یورپ سے لوٹے تھے۔ اُن کے آنتیں اُترنے کے پرانے مرض کا اسپتال میں ابھی آپریشن ہوا تھا۔ ایک روز نرس نے اُن کو اطلاع دی کہ لمبے فاصلے سے اُن کا ٹیلیفون آیا ہے ٹیلیفون کے دوسرے سرے پر آواز ہیمنگوے کی تھی۔

"بک میں نے تم کو یہ بتانے کے لیے ٹیلیفون کیا ہے کہ وہ چیز مجھے مل گئی"

"وہ چیز۔ کیا چیز؟"

"وہ سویڈنی چیز۔ تم جانو" سمجھے نا!

"تمہارا مطلب نوبل انعام سے ہے"

"ہاں" ارنیسٹ نے کہا۔" تم پہلے شخص ہو جس کو میں نے اطلاع دی ہے"

"واہ بہت خوب" لین ہم نے کہا۔" مبارکباد"

"مجھے یہ نابکار چیز بہت پہلے مل جانی چاہیے تھی"۔ ارنیسٹ نے کہا۔" میں

سوچ رہا ہوں کہ ان لوگوں سے کہدوں کہ اُسے رکھے رہیں"۔
"بے وقوف مت بنو۔ تم ایسا نہیں کرسکتے"
"ہاں شاید ایسا نہیں کرسکتا"۔
۲۸ر اکتوبر (1954) کو ضابطے سے نوبل انعام کا اعلان کیا گیا کہ وہ ہمینگوے کو دیا گیا تھا۔
ہمینگوے نوبل انعام کے سرکاری اطلاع نامے سے ناراض تھے جس میں اُن کے توانا اور کارگر جدید طرز بیان کی تعریف کی گئی تھی لیکن ان کی ابتدائی تخلیقات کو ناشائستہ، درشت اور سنگ دلانا بتایا گیا تھا جو اس اصول کے منافی تھا کہ نوبل انعام اس کو دیا جائے جس مصنف میں تصوراتی رجحان ہوں۔ پھر اطلاع نامے میں یہ بتایا گیا تھا کہ ہمینگوے کی تحریریں میں اولوالعزمانہ گداز ہے جو ان کے شعور زندگی کا لازمی جزو ہے۔ خطرات اور خطر پسند واقعات سے ان کی مردانہ محبت اور ان لوگوں کی قدرشناسی جو ایسی دنیا میں مردانہ ولر لڑتے ہیں جس پر جارحیت اور موت کا تاریک سایہ ہے، اُن کی تخلیقات کا اہم پہلو بتایا گیا تھا۔ لیکن انھوں نے نوبل انعام ناراضگی کے باوجود قبول کرلیا۔ وہ خرابیٔ صحت کی وجہ سے انعام لینے کے لیے خود نہیں آسکتے تھے لیکن انھوں نے ایک مختصر تقریر اپنے ملک کے سفیر کو لکھ کر بھیج دی تھی جو تقسیم انعام کی تقریب میں اسٹاک ہوم میں پڑھی جانے والی تھی۔ اس تقریر میں انھوں نے کہا تھا کہ "لکھنا تنہائی کی زندگی ہے۔ لکھنے والا اپنا تخلیقی کام تنہا کرتا ہے اور اگر وہ اچھا لکھنے والا ہے تو ہر روز اس کا سامنا ابدیت یا ابدیت کے فقدان سے ہوتا ہے۔ ایک سچے لکھنے والے کے لیے ہر کتاب ایک نئی ابتدا ہے جہاں وہ اس چیز کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اُس کے حصول سے باہر ہے۔ اس کو ہمیشہ ایسی چیز کے لیے سعی کرنا چاہیے جو پہلے کبھی نہ ہوئی ہو یا جس کے لیے دوسروں نے کوشش کی ہو اور ناکامیاب رہے ہوں۔ تب کبھی کبھی شاید وہ خوش قسمتی سے کامیاب ہوجاتے۔ ادب کا لکھنا کتنا آسان ہوتا اگر اس میں وہی لکھنا ہوتا جیسے پہلے لکھا جاچکا ہے۔ کیوں کہ ماضی میں اتنے عظیم لکھنے والے گزرے ہیں اس لیے ایک لکھنے والے کو اس مقام سے بہت دور جانا پڑتا ہے جہاں وہ جاسکتا ہے۔ ایسی جگہ جہاں اس کی کوئی مدد نہیں کرسکتا"۔

II

(1955) کے پہلے پانچ مہینوں میں ان کے خطوط اور انٹرویو کا مضمون ایک تھا۔ افریقہ میں ہوائی حادثوں کے بعد نوبل انعام ملنے سے ان کے بارے میں نشرواشاعت اور تشہیر اس بڑے پیمانے پر ہوتی تھی کہ ان کی زندگی کی خلوت ختم ہوگئی تھی اور ہر وقت اُن کے مداح ان کو گھیرے رہتے تھے جس سے ان کے لیے لکھنا محال ہوگیا تھا۔ دوسری شکایت یہ تھی کہ اُن کی ریڑھ کی ہڈی میں مسلسل درد رہتا تھا جس کی وجہ سے بھی یکسوئی اور توجہ سے کچھ لکھنا ناممکن تھا حقیقت یہ تھی کہ اُن کی صحت خراب ہوچکی تھی اور مختصر وقفوں کے علاوہ ان کا بیشتر وقت علالت کے بستر پر ہی گزرتا تھا۔ (1956) میں وہ پھر اسپین اور یورپ کے سفر پر نکلے اور افریقہ جانے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن نہر سوئز کے بند ہوجانے سے ایسا ممکن نہ ہوسکا۔ اس کے علاوہ ایک طبی معائنے میں یہ معلوم ہوا کہ ان کے خون کا دباؤ خطرناک حد تک بڑھا ہوا تھا اور ان کا جگر ٹھیک کام نہیں کر رہا تھا۔ وہ پیرس لوٹ آئے اور (1956) کے بقیہ مہینے ہوٹل رٹز میں گزارے۔ (1957) کا موسم خزاں اور (1958) کا موسم بہار انھوں نے اپنے کیوبا کے گھر فنکا وجیا میں گزارا جہاں انھوں نے ایک نئی کتاب لکھنا شروع کی جس میں پیرس میں ان کی (1921) اور (1926) کی درمیانی مدت کی زندگی کے بارے میں خاکے تھے۔ اپنی عمر کے ساٹھویں سال میں وہ لکھنے کی خواہش کرتے رہے کیوں کہ دنیا میں جو حالات تھے اس میں لکھتے رہنا ہی مثبت چیز تھی۔ اس کے علاوہ ان کو یہ بھی احساس تھا کہ اُن کی زندگی کے زیادہ دن باقی نہیں تھے اور ان کے لیے وقت ضائع کرنا کسی طرح بھی مناسب نہیں تھا۔ کیوبا کے حالات تشویشناک تھے اور ہیمنگوے کو اندیشہ تھا کہ وہاں خانہ جنگی نہ شروع ہوجائے۔ اُن کو یہ معلوم کرکے اطمینان ہوا کہ فیڈل کیسٹرو کی رہنمائی میں کیوبا کا انقلاب کامیاب ہوا۔ اُن کے دوست نے ہوانہ سے لکھا کہ ان کا گھر محفوظ تھا۔ بم کے دھماکے سے صرف چند شیشے ٹوٹ گئے تھے اور چھت کے کچھ حصے کو نقصان پہنچا تھا۔

(1959) میں وہ پھر اسپین آئے۔ اُن کا خیال تھا کہ ایک نوعمر لڑکی کی رفاقت میں اُن کی جوانی اور صحت پھر واپس آجائے گی۔ اس مقصد کے پیشِ نظر انھوں نے ایک نوجوان امریکی لڑکی ویلری ڈینبی۔اسمتھ (Valerie Danby Smith) کو اپنا سکریٹری مقرر کیا

جس کی عمر انیس سال تھی۔ وہ ہر وقت اس کو اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ کھانے کی میز، سانڈوں کی لڑائی اور کار میں ہر جگہ وہ اُن کے بغل میں بیٹھتی تھی۔ لیکن اُن کی صحت برابر گرتی جا رہی تھی اور ان کے دوستوں کو اُن کی صحت کی خرابی پر افسوس ہوتا تھا۔ جون (1960ء) میں اُن کو پہلی بار محسوس ہوا کہ ان کا دماغی توازن بگڑ رہا تھا۔ وہ ہر وقت فکرمند رہنے لگے تھے اور ایسی باتوں کے بارے میں انھیں تشویش رہنے لگی تھی جس کے لیے فکر کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ بالآخر ان کو راچسٹر، منی سوٹا کے میو کلینک میں داخل کیا گیا جہاں ان کا اطمینان کے ساتھ علاج ہو سکے۔ تشہیر سے بچنے کے لیے وہ فرضی نام سے اسپتال میں داخل ہوتے تھے اور میری بھی فرضی نام سے قریب ہی ایک ہوٹل میں مقیم تھیں۔

میو کلینک کے علاج سے انھیں فائدہ ضرور ہوا۔ ان کے خون کا دباؤ کم ہو کر تقریباً نارمل ہو گیا تھا اور خوراک میں پرہیز اور تیز شراب نہ پینے کی وجہ سے طبیعت بشاش رہنے لگی تھی۔ انھوں نے دوبارہ اپنے خاکوں کی کتاب کی ترتیب و تنظیم شروع کر دی تھی اور بالعموم دوپہر تک وہ اس کام میں مصروف رہنے لگے۔ ان باتوں کے باوجود ایسا لگتا تھا کہ علاج سے انھیں وقتی فائدہ ہوا تھا۔ اُن کی روزمرّہ زندگی میں بظاہر کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی لیکن ان کے اندر جیسے گھن سا لگ گیا تھا۔ وہ اکثر خاموش رہنے لگے تھے۔ جمعہ کی رات ٹیلیویژن شو پر انھوں نے دوستوں کو مدعو کرنا بند کر دیا تھا۔ اکثر کھڑکی کے سامنے کھڑے ہو کر دور دریا کے اس پار قبرستان کو دیکھتے رہتے تھے۔ ان کے معالج ڈاکٹر جارج سیویرس تقریباً روزانہ اُن کے خون کا دباؤ دیکھنے کے لیے آتے تھے۔ وہ خاموشی سے اُن کے برابر بیٹھے رہتے اور اس کی شکایت کرتے رہتے کہ وہ کچھ نہیں لکھ پاتے ہیں اور یہ کہتے ہوتے اُن کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ میری بے بسی سے اس مایوسی کو دیکھتی تھیں جو ہیمنگوے پر چھا گئی تھی لیکن اُسے دور کرنے کے لیے کچھ بھی نہ کر سکتی تھیں۔ وہ خود بے حد پریشان رہنے لگیں اور ایک روز خواب میں چلتے ہوتے وہ زینے سے گر پڑیں۔ اُن کے سر میں زخم ہو گیا تھا اور ٹخنوں میں موچ آ گئی تھی۔

اپریل (1961) کی ایک صبح جب وہ لنگڑاتی ہوتی لونگ روم میں داخل ہوتیں تو دیکھا کہ ہیمنگوے اس کنارے پر کھڑے تھے جہاں بندوقوں کی الماری تھی۔ انھوں نے سُرخ رنگ کا اطالوی ڈریسنگ گاؤن پہن رکھا تھا جس کو لوگ "شہنشاہ والا گاؤن" کہتے تھے۔

ان کے ہاتھ میں بندوق تھی۔ کھڑکی کے کنارے پر دو کارتوس رکھے تھے۔ میری نے نرمی سے اُن سے باتیں شروع کر دیں۔ وہ جانتی تھیں کہ ڈاکٹر سیویرس کے آنے کا وقت ہو رہا تھا اور اس وقت تک وہ ہیمنگوے کو باتوں میں لگائے رکھنا چاہتی تھیں۔ انھوں نے کہا کہ اُن کو ہمت نہیں ہارنا چاہئے کیوں کہ انھیں زندگی میں بہت کچھ کرنا تھا۔ انھوں نے ہیمنگوے کی ہمت اور اولوالعزمی کی تعریف کی اور اُن کو اُن کے بیٹوں کی یاد دلائی۔ اس طرح وہ باتیں کرتی رہیں۔ ہیمنگوے خاموشی سے سنتے رہے اور خالی خالی نظروں سے کھڑکی کی طرف دیکھتے رہے۔ تقریباً پچاس منٹ کے بعد ڈاکٹر سیویرس آگئے۔ انھوں نے بھی ہیمنگوے سے نرمی سے باتیں شروع کیں اور ہیمنگوے کو بندوق واپس کرنے پر آمادہ کر لیا۔ پھر وہ ہیمنگوے کو سن ویلی اسپتال لے گئے اور انھیں مسکن دوا دے کر آرام کرنے کے لیے لٹا دیا۔

ہیمنگوے کو میوَ کلینک میں دوبارہ داخل کرنے کے علاوہ اب کوئی اور چارہ نہ تھا ہیمنگوے اپنی ضرورت کی چیزیں لینے گھر آئے۔ ان کے ہمراہ ڈان انڈرسن اور سن ویلی اسپتال کی ایک نرس بھی تھی۔ ڈان ہیمنگوے کی نگرانی پر معمور ہوتے تھے۔ وہ کافی لمبے چوڑے اور طاقتور آدمی تھے۔ گھر پہنچ کر ہیمنگوے سیدھے لونگ روم پہنچ گئے جہاں انھوں نے بندوق نکالی اور اس میں دو کارتوس بھی چڑھا لیے اور بندوق کی نال اپنے گلے کی طرف گھمائی۔ ڈان انڈرسن نے انھیں روک دیا لیکن ہیمنگوے کے مقابلے میں زیادہ مضبوط ہونے کے باوجود وہ بندوق نہیں چھین سکے۔ البتہ وہ بندوق کھولنے میں کامیاب ہو گئے اور نرس نے کارتوس باہر نکال لیے۔ ایک ہفتے کے اندر خودکشی کی ہیمنگوے کی یہ دوسری کوشش تھی۔ ۲۵ر اپریل (1961) کو وہ دوبارہ میوَ کلینک لے جائے گئے۔ وہاں ان کا علاج ہوتا رہا اور بظاہر اُن کی حالت سدھرتی ہوئی معلوم ہوتی لیکن میری مطمئن نہیں تھیں۔ ہیمنگوے نے اپنے ڈاکٹروں کو مطمئن کر دیا تھا کہ وہ بالکل ٹھیک تھے اور اڈاہو اپنے گھر واپس جانا چاہتے تھے۔ میری جانتی تھیں کہ یہ بہت بڑی غلطی ہو رہی ہے لیکن وہ بے بس تھیں۔ ڈاکٹروں کی رائے کو رد کرنا ممکن نہیں تھا۔ پھر یہ موہوم امید بھی تھی کہ شاید گھر پہنچ کر ہیمنگوے کو مکمل فائدہ ہو جائے۔ انھوں نے ایک کار کرائے پر لی اور روانہ ہو گئیں۔

۳۰ر جون (1961) کو وہ لوگ کیچم (Ketchum) پہنچے۔ وہ جمعے کا دن تھا۔ دوسری صبح وہ ڈاکٹر سیویرس سے ملنے سن ویلی اسپتال گئے۔ وہاں سے وہ ڈان انڈرسن سے ملنے اُن کے

دفتر گئے لیکن ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔ سنیچر کی شام کو کلارا اسپیگل انھیں ڈنر پر بلانا چاہتی تھیں لیکن انھوں نے معذرت کی اور خود کلارا کو اتوار کے ڈنر پر مدعو کر لیا۔ اتوار کی صبح صاف اور روشن تھی۔ ہیمنگوے کی علی الصباح ہی آنکھ کھل گئی تھی۔ وہ اٹھے اور اپنا "شہنشاہ والا ڈریسنگ گاؤن" پہنا اور قالین بچھے ہوتے زینے سے آہستہ نیچے اتر گئے۔ انھوں نے دیکھا تھا کہ بندوقیں لونگ روم سے ہٹا کر تہہ خانے میں مقفل کر دی گئی ہیں لیکن وہ جانتے تھے کہ تہہ خانے کی چابی کہاں رکھی جاتی ہے۔ باورچی خانے سے انھوں نے چابی لی اور تہہ خانے کے زینے تک پہنچ کر گودام کا کمرہ کھولا۔ ایک دونالی بندوق نکالی جس سے وہ کبوتروں کا شکار کھیلا کرتے تھے۔ ایک بکس سے انھوں نے کارتوس نکالے اور کمرے کا کیواڑ بند کر کے مقفل کر دیا۔ لونگ روم میں پہنچ کر انھوں نے دونوں نالوں میں کارتوس چڑھائے۔ بندوق آہستہ سے زمین پر رکھی۔ باہر صبح کی روشنی پھیلی ہوئی تھی اور سورج کی روشنی لونگ روم کے فرش پر پڑ رہی تھی۔ لیکن نگوے نے آخری سفر پر روانہ ہونے سے پہلے شاید یہ سب نہیں دیکھا۔ آگے جھک کر انھوں نے بندوق کی نال ابرو کے اوپر پیشانی پر رکھی اور پیر کے انگوٹھے سے لبلبی دبا دی۔

III

بعدِ مرگ شائع ہونے والی دو کتابوں میں سے ایک کتاب ایک متحرک ضیافت

(A Moveable Feast) ہے جو (1964) میں لندن سے شائع ہوئی۔ ہیمنگوے نے (1933) میں پرکنس کو فخریہ انداز میں بتایا تھا کہ جب وہ اپنا تذکرہ یا سرگزشت لکھیں گے تو وہ خاصے کی چیز ہوگی کیوں کہ انھیں کسی سے حسد نہیں ہے اور اُن کا حافظہ غیر معمولی طور پر تیز ہے (1949) میں انھوں نے اس موضوع پر چارلس اسکریبنر سے گفتگو کی تھی۔ (1956) میں جب وہ پیرس کے ہوٹل رٹز میں کچھ دنوں کے قیام کے لیے آتے تھے اور اُن کا سامان ان کے پسندیدہ کمرہ 56 میں لگایا جا چکا تھا تو سامان اٹھانے والوں نے انھیں بتایا تھا کہ ہوٹل کے تہہ خانے میں دو ٹرنک (1928) سے رکھے ہوتے تھے جن پر ان کا نام تھا۔ ان ٹرنکوں میں افسانوں کے ٹائپ شدہ مسودے تھے، نیلے رنگ کی کئی نوٹ بک تھیں جن میں ہیمنگوے نے اپنے مخصوص انداز میں صاف لکھا تھا، اخباروں کے تراشے تھے اور کچھ بنیان اور سینڈل بھی تھے۔ یہ تمام چیزیں اُن کو اس ابتدائی زمانے کی یاد دلاتی تھیں جو انھوں نے پیرس میں گزارا تھا اور

انھوں نے میری کو بتایا تھا کہ" اس وقت میرے لیے لکھنا اتنا ہی مشکل تھا جتنا کہ اب ہے"۔ اٹلانٹک منتھلی کی فرمائش پر انھوں نے اسکاٹ فٹز جیرالڈ سے اپنی دوستی کا تذکرہ لکھنا شروع کیا: "میری اُن سے پہلی ملاقات کیسے ہوئی اور وہ کیسے تھے"۔ گذشتہ واقعات کو یاد کرنا آسان تھا لیکن ان کے بارے میں لکھنا مشکل تھا۔ بعد میں اُن کو یہ بھی خیال آیا کہ کس طرح ڈائلان ٹامس (Dylan Thomas) کے دوستوں نے موت کے بعد ان سے متعلق واقعات بیان کر کے اُن سے غداری کی تھی۔ غداری کا احساس اتنا شدید تھا کہ انھوں نے فٹز جیرالڈ کے بارے میں لکھنا ملتوی کر دیا تھا۔

(1957) کے موسم خزاں اور (1958) کے موسم بہار میں اُن خاکوں کو انھوں نے پھر لکھنا شروع کیا تھا اور فٹز جیرالڈ کے علاوہ ایک درجن خاکے اور تھے۔ اُن کا حافظہ اب اتنا تیز نہیں رہا تھا۔ کچھ نام اُن کے ذہن سے اُتر گئے تھے اور تاریخ کے معاملے میں وہ لاپروا تھے۔ اپنے پرانے ساتھیوں کے لیے اُن میں حسد نہیں تھا کیوں کہ ان میں سے بیشتر مر چکے تھے۔ شرابیوں اور وقت برباد کرنے والوں، بناوٹ اور بننے والوں، خطرناک امیر لوگوں کے لیے اُن کے دل میں اب بھی حقارت کا جذبہ تھا۔ ان لوگوں میں ان کی دوسری بیوی پالین اور انکے سابق دوست مرفی اور ان کی بیوی تھیں۔ جن کو وہ اپنی پہلی شادی کو توڑنے کا ذمہ دار ٹھہراتے تھے۔ اس کے ساتھ وہ باتیں بھی تھیں جن سے ان کے دل میں محبت اُبھر آئی تھی۔ اُن کی پہلی بیوی ہیڈلے کی یاد تھی جن کی محبت سے ان کا دل کبھی خالی نہیں رہا۔ اُن کے سب سے بڑے بیٹے بمبی تھے۔ پیرس کی سڑکیں اور پہاڑیاں تھیں اور اس شہر کے وہ کیفے تھے جہاں انھوں نے نہایت پرمسرت وقت گزارا تھا۔ اپنے دونوں اونچے کناروں کے درمیان بہتا ہوا دریائے سین تھا۔ دو جاڑوں کی یادیں تھیں جو انھوں نے اسٹریا کے پہاڑوں پر خشک اور صاف ستھرے برف کے درمیان گزارے تھے۔ ان خاکوں کے درمیان خود ہمینگوے کی شخصیت تھی جو کبھی طنز اور کبھی جوش کے ساتھ گزرے ہوتے واقعات کو دہرا رہی تھی۔ ان میں سے تین خاکے مکمل کرنے کے بعد ہمینگوے نے میری کو دکھاتے تھے اور میری کو مایوسی ہوئی تھی: "اس میں تمہارے بارے میں بہت کم ہے" انھوں نے اپنی مایوسی چھپاتے ہوتے کہا "میں سمجھتی تھی کہ یہ خود نوشت سوانح حیات ہے"۔ ایک متحرک ضیافت کے پڑھنے والوں کا رد عمل بہت کچھ میری کی طرح ہے۔

(1970) میں اُن کا ناول سیلاب میں جزیرے (Islands In The Stream)
شائع ہوا۔ دسمبر (1950) میں انھوں نے ایک کتاب لکھنی شروع کی اور تین ہفتے کی مسلسل محنت
کے بعد کرسمس کی شام کو انھوں نے اعلان کیا کہ سمندر کے بارے میں لکھی جانے والی تین کتابوں
میں سے ایک کتاب مکمل ہو گئی۔ جو عنوانات ان کے ذہن میں تھے وہ ـــــ (The Sea When
Young) ، (The Sea When Absent) اور (The Sea In Beirg) تھے۔ ہمینگوے نے
رازدارانہ طور پر بتایا کہ (THE SEA WHEN YOUNG) کو انھوں نے (1947ء) سے ڈال
رکھا ہے اور اب تک نہیں چھپا ہے۔ وہ کتاب جو انھوں نے ختم کرنے کا اعلان کیا تھا غالباً
(THE SEA WHEN ABSENT) تھی اس کے ہیرو ایک امریکی ٹامس ہڈسن ـــــ (Thomas
Hudson) تھے۔ وضع قطع، طور طریق اور ذاتی تاریخ میں وہ ہمینگوے سے مشابہ تھے۔ اُن کی
سابقہ بیوی جن کا کہانی میں نمایاں ذکر ہے بہت کچھ ہیڈلے سے ملتی جلتی تھیں۔ اور ان کے
بڑے بیٹے جن کی موت کا بیان ہے۔ وہ ہمینگوے کے بڑے بیٹے بمبی سے مشابہت رکھتے تھے۔ یہ
کتاب بہرحال مکمل نہیں تھی۔ (1940) اور (1950) کے درمیانی عرصے میں بھی وہ لکھتے رہے
تھے اور (1952) میں بوڑھا انسان اور سمندر کی اشاعت کے بعد بھی وہ ایک کتاب پر کام کرتے
رہے۔ غالباً انھوں نے اس کتاب کا مسودہ مکمل کر لیا تھا جو بعد مرگ سیلاب میں جزیرے
کے عنوان سے شائع ہوئی۔ یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کتاب کب لکھی گئی۔ گمان یہی ہے کہ
امیر و نادار کی طرح اس کے تینوں حصے مختلف اوقات اور مختلف عنوانات کے تحت لکھے گئے
اور بہت بعد میں اُسے ایک مربوط ناول کی شکل دی گئی۔

سیلاب میں جزیرے تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ایک مصور ٹامس ہڈسن
کی زندگی کا بیان ہے جو (1930) میں کچھ سال گلف اسٹریم کے جزیرے بمنی میں گزارتا
ہے اپنی پہلی بیوی سے علاحدگی کے بعد وہ شدید تنہائی محسوس کرتا ہے اور اس تنہائی کی
شدت میں اس کی ندامت بھی شامل ہے کیوں کہ علاحدگی کا ذمہ دار وہ خود اپنے آپ کو
ٹھہراتا ہے اور اپنے آپ کو سگ زادہ کہتا ہے۔ اس تنہائی کے احساس کو کم کرنے کے لیے
وہ اپنے فنکارانہ کام کے انضباط سے کام لیتا ہے۔ اُس کے تین نوجوان بیٹے چھٹیاں منانے
کے لیے جزیرے پر آتے ہیں اور ان سے متعلق کئی دلچسپ واقعات کا بیان ہے جس میں ایک
بیان گہرے سمندر میں مچھلی کے شکار سے متعلق ہے جو بہت کچھ بوڑھا انسان اور سمندر کے

بسنٹیاگو کے تجربات سے مشابہ ہے۔ دوسرے حصے میں دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں کیوبا کا بیان ہے جہاں ہڈسن آب دوز کشتیوں کے خلاف سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ اس حصے کا مرکز ہوانہ کا ایک شراب خانہ ہے جہاں مختلف قسم کے لوگوں میں گفتگو ہوتی ہے۔ ان کرداروں میں ایک بڑھتی ہوتی عمر کی بیسوا آنسٹ لل (Honest Lil) بھی ہے جو کئی اعتبار سے ہیمنگوے کے کرداروں میں قابل یادگار کردار ہے۔ تیسرے حصے کے واقعات ہڈسن کے کیو بوٹ (Q-BOAT) پر رونما ہوتے ہیں جب وہ اور اس کے ساتھی دشمنوں کی جرمن آب دوز کشتی کا تعاقب کرتے ہیں اور اسے تباہ کر کے اس سے بچے ہوتے جرمن ملاحوں کی تلاش کرتے ہیں۔ اس عمل میں ہڈسن خود زخمی ہوجاتے ہیں لیکن وہ مطمئن ہیں کہ جو کام ان کے سپرد کیا گیا تھا اس کو انھوں نے پورا کردیا۔ سیلاب میں جزیرے کی بنیاد ہیمنگوے کے تجربات پر ہے خصوصاً آخری دو حصے ان کے پائلر پر کیے گئے تجربات کا افسانوی بیان ہے۔ فوجی اعتبار سے پائلر سے جاسوسی کی مہم ناکام رہی تھی لیکن ادبی شکل میں وہ توانا اور کارگر ہے اس کا مرکزی خیال وہ فرانسیسی کہاوت ہے کہ اصل اور پہلا کام قوت برداشت کے ذریعہ انسان کی بقا ہے۔

دسواں باب

انسان اور فنکار

اس کتاب کے پہلے باب میں ہیمنگوے پر بہ حیثیت انسان تفصیل سے روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہیمنگوے دلیر اور جری آدمی تھے لیکن "مرد آدمی" کا مثالی پیکر جو اخبارات اور بین الاقوامی گپ شپ کے کالم میں پیش کیا گیا وہ بے حد مبالغہ آمیز تھا تین سال کی عمر کا بچہ ہیمنگوے سینہ تان کر کہتا تھا "کسی سے نہیں ڈرتا"۔ لیکن یہ بچہ جب بڑا ہوا تو اس نے دیکھا اور محسوس کیا کہ زندگی میں بہت سی باتیں ڈرنے کی ہیں جن میں کائناتی لاشیئت بھی ہے جس کو مصور گویا نے ناڈا کا نام دیا تھا۔ اٹلی میں شدید طور پر زخمی ہونے والے سپاہی پر انکشاف ہوا تھا کہ وہ نہ لافانی ہے اور نہ مرگ عام سے مستثنیٰ ہے۔ اس لیے اس میں یہ تجسس پیدا ہوا کہ زندگی کس طرح بسر کی جائے اور رواقی قوت برداشت سے کس طرح کام لیا جائے کہ انسانی وقار پر ٹھیس نہ آئے۔ وہ لذت پسند جو طرح طرح کے سیر و شکار سے لطف و انبساط حاصل کرتا تھا یہ بھی جانتا تھا کہ انسانی زندگی میں جس میں خود اس کی زندگی شامل تھی درد اور اذیت کے اوقات تھے جن کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں تھا۔ تجربات کی اس دھوپ چھاؤں سے اُس انسان کی تکمیل ہوتی تھی جو ہیمنگوے تھے۔ کسی سوانح میں اُن کی مکمل تصویر پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ صرف ایسی تصویر بنائی جاسکتی ہے جو اصل سے قریب ہو اور جس سے مبالغہ اور دروغ خارج کر دیا گیا ہو۔ اصل کے بالکل مطابق نہ سہی لیکن ایسی تصویر میں کم از کم یہ بات باعث اطمینان ہے کہ یہ مبالغے سے مسخ شدہ نہیں ہے۔

یہ درست ہے کہ ہیمنگوے خطر پسند طبیعت کے مالک تھے اور اپنے ذاتی تحفظ سے بے پرواہ

وہ خود کو ایسے محلِ وقوع میں ڈال دیتے تھے جہاں اُن کے چوٹ کھانے یا زخمی ہوجانے کا اندیشہ ہوتا تھا۔ ان کو ہمیشہ خطرناک کھیل یا شکار پسند آتے تھے اور وہ اُن میں اس انہماک سے شریک ہوتے تھے کہ جیسے وہی دنیا میں سب سے زیادہ اہم ہیں لیکن یہ سمجھنا غلط ہے کہ اُس دنیا کی انھیں کوئی پرواہ نہیں تھی جس میں وہ رہتے تھے۔ جب یورپ میں فاشسٹ قوتوں نے اُبھرنا شروع کیا تو اس کے خلاف صف آرا ہونے والوں میں ہیمنگوے پیش پیش تھے۔ وہ انسانی آزادی کے علمبردار اور نقیب تھے اور جب کبھی اور جہاں کہیں بھی اُن کو آزادی خطرے میں پڑتی دکھائی دی تو وہ سیر و شکار چھوڑ کر اس کی حفاظت پر مستعد ہو گئے۔ سیر و شکار خارجی عمل تھا جو پیشہ ور شکاریوں کی طرح مقصدِ حیات یا تجارت نہیں تھا بلکہ ادبی تخلیق کی جاں سوزی اور تنہائی کے بعد تفریح کا ذریعہ تھا۔ اُن کی سماجی اور عملی زندگی کا محرک اُن کی انسان دوستی کا مستحکم نظریہ تھا جس پر انھیں یقین کامل تھا۔ نچلے طبقے کے لوگوں سے ربط اور میل جول اُن کی منفرد خصوصیت تھی۔ وہ انسان کو اُس کی دولت یا اُس کے سماجی مرتبے سے نہیں پرکھتے تھے بلکہ اُس کی ذاتی خوبیوں اور صلاحیتوں کے قدردان تھے۔ اُن کو تصنع اور دکھاوے سے نفرت تھی اور انسانی تعلقات میں خلوص اور سچائی انھیں نچلے طبقے کے لوگوں میں ملتی تھی اس لیے وہ اُن سے گھل مل جاتے تھے اور ان کی رفاقت میں خوش رہتے تھے۔ وہ ان لوگوں کے لیے خاص طور سے بڑی ہمدردی رکھتے تھے جو سماجی یا اقتصادی ناانصافی کے شکار ہوں وہ "امیر و نادار" کے راندۂ قانون اسمگلر ہیری مارگن ہوں یا "قاتل" کے اول اینڈرسن یا "ایک صاف روشن جگہ" کے معمر ویٹر، ہیمنگوے ان لوگوں کی کردار نگاری میں انتہائی ہمدردی سے کام لیتے ہیں کیوں کہ زندگی میں بھی ایسے لوگوں کے لیے اُن کے دل میں نرم گوشہ تھا۔ انھیں لوگوں کے ذریعہ اُن کی رسائی زندگی کے اُن حقائق سے ہوئی تھی جو اُن کے مرکزی موضوعات تھے اور ان سے ہی انھوں نے انسانی کردار میں کھرے اور کھوٹے کی پہچان سیکھی تھی۔

ہیمنگوے کو دو عالمی جنگوں اور ایک خانہ جنگی میں شمولیت اور بہت قریب سے اُن کے مشاہدے کا موقع ملا تھا وہ پہلی عالمی جنگ میں شدید طور پر زخمی ہوئے تھے۔ دوسری عالمی جنگ اور اسپین کی خانہ جنگی میں کئی خطرناک مواقع پر زخمی یا ہلاک ہونے سے بال بال بچے تھے۔ وہ یہ بھی کہا کرتے تھے کہ جنگ ایک ناول نگار کا بہترین موضوع ہے بشرطیکہ اس نے جنگ میں شرکت کی ہو کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ جنگ کے نسبتاً مختصر عرصے میں ایک لکھنے والے کو

ایسے تجربات کا کثیر سرمایہ حاصل ہو جاتا ہے جن کو پانے کے لیے اس کی پوری زندگی ناکافی ہے۔
لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ جنگ کے حامی اور اس کے سوداگر تھے۔ وہ جنگ کی غارت گری سے بخوبی واقف تھے۔ یہ وہی جانتے تھے کہ جنگ جسم کے علاوہ انسانی دل و دماغ پر بھی زخم چھوڑ جاتی ہے جو مندمل نہیں ہو سکتے۔ جنگ سے بعض دلوں میں ایسی بے رحمی اور سفاکی پیدا ہو جاتی ہے جو انسان کو حیوان سے بھی بدتر بنا دیتی ہے۔ "مردہ لوگوں کی طبعی تاریخ" (The Natural History of the Dead) میں فوجی ڈاکٹر ایک ایسے سپاہی کو شدید زخم خوردہ سپاہیوں کے صف میں لانے سے منع کرتا ہے جس کا سر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے کیوں کہ مرنے کے بعد اُسے پھر اٹھانا پڑے گا۔ وہ اس کو مارفین کا انجکشن بھی نہیں دیتا کہ موت اس پر آسان ہو جائے کیوں کہ وہ مارفین صرف آپریشن کے لیے استعمال کر سکتا ہے اور اُسے کسی کی موت آسان کرنے کے لیے ضائع نہیں کر سکتا۔ ایک ارملری افسر جب ڈاکٹر کے سفاکانہ برتاؤ پر احتجاج کرتا ہے تو ڈاکٹر رقیق آئوڈین (Iodine) اُس کی آنکھ میں جھونک کر اُسے اندھا کر دیتا ہے۔ یہ جنگ سے پیدا ہونے والی سفاکی کا ایک نامتزہ واقعہ ہے جو ہیمنگوے نے بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ ہتھیاروں کو الوداع میں جنگ کی لائی ہوئی تباہی اور سورج طلوع بھی ہوتا ہے میں جنگ کے بعد پیدا ہونے والی نفسیاتی پیچیدگی اور محرومی کے بیان سے جنگ کے بارے میں ہیمنگوے کا رویہ بالکل واضح ہے۔

ہیمنگوے انسان کی روایتی قوتِ برداشت، اس کے صبر و استقلال اور اس کے عزم و حوصلے کے بڑے مداح تھے۔ وہ انسانی کردار کی ان خوبیوں کو اپنی زندگی میں برتنے کی حتی الامکان کوشش کرتے تھے اور اپنے دوستوں میں بھی ان خوبیوں کی تلاش کرتے تھے۔ دریا کے اس پار درختوں کے جھنڈ میں کے کرنل کانٹ ویل کی طرح وہ بھی ایسے لوگوں کے لیے گہری شفقت اور محبت محسوس کرتے تھے جو کسی نہ کسی معرکے میں اپنی شجاعت اور دلیری کا ثبوت دے کر آشنا (Initiated) کی صف میں شامل ہو چکے۔ وہ عورتوں میں بھی ان خوبیوں کے متلاشی رہتے تھے۔ ان کی دوست عورتیں بالعموم خوبصورت عورتیں نہیں تھیں۔ وہ ایسی عورتیں بھی نہیں تھیں جو بات بات پر اپنا دکھڑا رونا شروع کر دیتی ہیں۔ بلکہ ایسی عورتیں تھیں جنھوں نے زندگی کی دشواریوں کا مقابلہ کر کے زندگی میں اپنے لیے جگہ بنائی تھی۔ ان کے ناولوں اور کہانیوں کے تمام ہیرو شجاعت و مردانگی کا اعلا نمونہ ہیں جو اُن کے آئیڈیل ہیرو کا اہم ضابطہ ہے۔ ان میں بوڑھا انسان

اور سمندر کے سنتیاگو کی جدوجہد میں غیر معمولی عظمت ہے۔ وہ ارسطو کے نظریے کے برعکس ایک معمولی اور غریب ماہی گیر ہیں۔ وہ اپنے عزم و حوصلے کا اظہار کسی میدانِ کارزار میں نہیں کرتے۔ اُن کے لیے ان کا میدانِ کارزار وہ سمندر ہے جس پر مچھلی کے شکار کے لیے وہ روز نکلتے تھے۔ اسی سمندر پر وہ اپنے عزم اور قوت برداشت سے مارلن مچھلی پر قابو پاتے ہیں لیکن جب ان کا مقابلہ شارکوں سے ہوتا ہے تو وہ جانتے ہیں کہ وہ فطرت کی ناقابلِ تسخیر قوتوں کے خلاف برسرِ پیکار ہیں جس میں ان کی فتح نہیں ہوسکتی۔ لیکن وہ اپنے آہنی عزم کو اپنے مشہور بیان میں دُہراتے ہیں کہ "انسان ہلاک ہوسکتا ہے لیکن مات نہیں کھاسکتا"۔

جیسا کہ پہلے باب میں بیان ہوچکا ہے کہ امریکی اور عالمی اخبارات میں "مردِ آدمی" کے مثالی پیکر کی تشہیر سے ہیمنگوے کی شخصیت کئی طرح سے مجروح ہوئی۔ وہ ایک ایسے داستانی پیکر بن گئے جن کے متعلق مبالغہ آمیز اور جھوٹی کہانیاں گشت کرنے لگیں اور بعض اوقات ایسے غیر مہذب اور بھونڈے واقعات بھی اُن سے منسوب ہونے لگے جو فی الحقیقت بے بنیاد تھے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ خود ہیمنگوے ان جھوٹی کہانیوں کی تردید کی بجائے اُن سے لطف لینے لگے اور اپنی ڈینگوں اور اکثر کھلی دروغ گوئی سے ان کو ہوا دینے لگے۔ یقین سے یہ کہنا مشکل ہے کہ اس بھدے ڈرامے سے اُن کا مقصد کیا تھا۔ غالباً یہ اُسی قسم کی بدنامی سے رغبت تھی جو لارڈ بائرن سے منسوب کی جاتی ہے کیوں کہ لارڈ بائرن بھی اشارۃً و کنایتاً اپنے آپ کو اُس سے بھی زیادہ عاصی اور گناہ گار ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے جتنے کہ وہ حقیقتاً تھے اور اپنے عصیاں کی تشہیر سے خوش ہوتے تھے۔ جیسا کہ پہلے باب میں بیان کیا جاچکا ہے کہ انسان کی شہرت سے مصنف ہیمنگوے کی شہرت میں اضافہ ہوا اور ان کے پڑھنے والوں میں ایسے لوگ بھی شامل ہوگئے جو اُن کو گھٹیا آدمی سمجھتے تھے اور اپنی مخاصمانہ رائے کی تائید اُن کی تحریروں سے کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ دروغ و مبالغہ کے اس اخباری دفتر کے نیچے ہیمنگوے کی شخصیت کے خوشگوار پہلو دب گئے یا وقتی طور پر نظر سے اوجھل ہوگئے۔ اس بات میں کسی کو دلچسپی نہیں رہی کہ وہ بے حد حساس اور نرم دل تھے اور ایک جری ظاہری صورت کے پیچھے نہایت دردمند دل رکھتے تھے۔ وہ دوسروں کی تکلیف سے غم زدہ ہوجاتے تھے۔ اس بات کی گواہ انکی پہلی بیوی بھی ہیں کہ جب علاحدگی کے قصد سے ان دونوں نے الگ رہنے کا فیصلہ کیا اور ہیمنگوے پہلی بار ان کی رہائش گاہ پر اُن کی ضرورت کی چیزیں دینے گئے تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ اسس

علیحدگی کا!" انھوں نے ہیڈلے کو کبھی نہیں دیا بلکہ ہمیشہ خود کو موردِ الزام ٹھہرایا۔ وہ اپنے دوستوں سے کہتے تھے کہ وہ خود سگ زادہ ہیں اور اپنی پہلی بیوی سے علاحدگی کے ذمہ دار ہیں۔

ہیڈلے سے طلاق کے بعد وہ ہمیشہ اُن کی خوشی و اطمینان کے لیے کوشاں رہے اور مناسب موقعے پر اُن کو خط لکھتے رہے۔ پالین سے علاحدگی کے بعد تلخی پیدا ہوئی لیکن وہ بیشتر پالین کی طرف سے تھی۔ وہ جانتے تھے کہ پالین دولت مند ہیں لیکن طلاق کے وقت جو رقم طے ہوئی تھی وہ برابر پالین کو بھیجتے رہے۔ وہ شفیق بھائی اور مشفق باپ تھے۔ حتی الوسع وہ اپنی بہنوں کی خوشی اور فلاح و بہبود کے لیے کوشاں رہے۔ اُن کی تعلیم کے اخراجات کا بار وہ موقع پڑنے پر بخوشی اٹھاتے تھے۔ اپنے تینوں بیٹوں کے ساتھ ان کے رویے میں بیویوں کی علاحدگی سے کوئی فرق نہیں پڑا۔ وہ اُن سے بدستور محبت کرتے رہے۔ ان کے ساتھ کرسمس کا تہوار مناتے اور ان کو اپنے ساتھ سیر و شکار پر لے جاتے تھے۔ اُن کو تحفے دیتے تھے۔ بوڑھا انسان اور سمندر پر جب ان کو پولٹزر انعام ملا تو انعام کی رقم انھوں نے اپنے بڑے بیٹے کو دیدی۔ کیوبا میں سکونت اختیار کرنے کی وجہ سے ان کا امریکہ آنا جانا کم ہوگیا تو وہ اپنے بیٹوں کو چھٹیاں منانے کے لیے کیوبا بلاتے تھے اور جب تک وہ رہتے تھے ان کی سیر و تفریح کا پورا اہتمام کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے ہوانا والے گھر میں کثیر تعداد میں بلیاں، کتے اور کبوتر پال رکھے تھے۔ جن کو وہ بڑی محبت سے پالتے تھے۔ اپنی چہیتی بلی کو وہ اپنے پاس رکھتے تھے جو اُن کے سینے پر لیٹ کر اُن کی داڑھی سے منہ رگڑتی رہتی تھی۔ وہ جب باہر جاتے تھے تو اپنے پالتو جانوروں سے رخصت ہوکر جاتے تھے اور واپس آنے پر اپنی محبت سے اپنی عدم موجودگی کی تلافی کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے ملازمین کی تعداد نو تھی جن سے وہ بڑی مہربانی سے پیش آتے تھے اور ان کو ہر خوشی کے موقع پر تحفے دیتے تھے۔ اُن کی شخصیت کے یہ تمام خوشگوار پہلو اُن کے انتقال کے بعد منظرِ عام پر آئے اور ان سے جس انسان کی تصویر بنتی ہے وہ مرد آدمی کے اس مثالی پیکر سے مختلف ہے جو اخبارات میں پیش کی گئی تھی۔

II

میلکم کاؤلے نے ہیمنگوے کی تکنیک کے بارے میں لکھا ہے:۔

> ہیمنگوے اپنا ناول اس طرح لکھتے ہیں جس طرح لوگ کسی نامعلوم علاقے کی دریافت کے لیے مہم پر نکلتے ہیں۔ اُن کو منزلِ مقصود کا تھوڑا بہت اندازہ ہوتا ہے لیکن وہ تبدیل ہو سکتی ہے۔ جس سمت میں انھیں جانا ہے اُس کے بارے میں وہ جانتے ہیں لیکن وہ یہ نہیں جانتے کہ وہ کتنی دور تک سفر کریں گے یا دن بھر کے سفر کے اختتام پر وہ کیا دریافت کریں گے۔

کاؤلے کے استعارے میں اُس عارضی عنوان "غیر دریافت شدہ ملک" کی بازگشت ہے جو ہیمنگوے نے اپنے ناول گھنٹیاں کس کے لیے بجتی ہیں کے لیے پہلے تجویز کیا تھا۔ اُن کی ایک کہانی "دوسرے ملکوں میں" بھی ہے جس کے مفہوم کی ترسیل اسی مرکزی استعارے سے ہوتی ہے۔ اُن کے ناولوں اور کہانیوں کے داخلی اشارتی ڈراموں کا جائزہ لیتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہیمنگوے کے افسانوی ادب کا سرچشمہ خود اُن کی ذات ہے جس کی دریافت کے لیے ان کی تخلیق ایک داخلی سفر ہے۔ اس دریافت میں اُن کی ذات اور کائنات کے باہمی تعلق کا بھی بیان ہے جو اُن کے تجربات کی روشنی میں اظہار پاتے ہیں۔ اس لیے ہیمنگوے کی تخلیقات ایسا کُل ہیں جن کے اجزا کے باہمی ربط اور رشتے سے مجموعی تاثر کی ترتیب ہوتی ہے۔ ہیمنگوے کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر وہ اپنی ذات کو اپنے تجربات کے استعارے کی مدد سے صاف اور اچھی طرح دیکھ سکیں اور اُسے بیان کر سکیں تو اُن لوگوں کو بھی بصیرت حاصل ہوگی جو اُن کے عہد کی دنیا میں رہتے ہیں۔ جیسا کہ انھوں نے الڈوس ہکسلے کے جواب میں سہ پہر میں موت میں لکھا تھا کہ اگر ناولوں کے کردار ناول نگار کی مکمل شخصیت اور سچائی سے تخلیق کیے گئے ہیں تو اُن میں کئی جہت ہوں گے اور بہت دنوں تک زندہ رہیں گے۔ اُن کے افسانوی ادب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے بیان کیے گئے واقعات اور کردار دونوں میں معنوی تہہ داری ہے۔

ہیمنگوے جدید طرزِ بیان کے موجد تھے اور ان کی تخلیقات طرزِ تحریر اور موضوعات کے اعتبار سے بدیع ہیں لیکن وہ امریکی ادبی روایت کے باغی نہیں ہیں بلکہ اس روایت کے حدود میں رہ کر انھوں نے اس کی توسیع کی ہے۔ افریقہ کے شاداب پہاڑ میں انھوں نے اس روایت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہیمنگوے نے ادب، موسیقی، مصوری اور تصوف کی نامور شخصیتوں کا حوالہ دیا ہے جن سے وہ متاثر ہوئے۔ یہ حوالہ دراصل امریکی مصنفین کی صورتِ حال کی وضاحت

کرتا ہے۔ ذات کی دریافت میں اُس نے ہر قسم کے علم و ادب سے مدد لی ہے۔ ہیمنگوے کی تخلیقی زندگی میں سب سے بڑا سوال ناڈا کا تھا۔ یہ وہی ناڈا تھا جو بیسویں صدی کے انسان کی ذات کے گرد رات کی تاریکی کی طرح محیط و بیکراں تھا۔ یہ وہی ناڈا تھا جو پیورٹین رہنماؤں کے لیے بیاباں (Wilderness) کی شکل میں ایک چیلنج بن کر آیا تھا۔ انیسویں صدی میں اس نے نامعلوم سرحد (Frontior) بن کر فنکاروں کو ادبی تخلیق پہ اکسایا تھا۔ "بیابان"، "سرحد"، اور "ناڈا" کے عدم نظام سے اس نے فنی نظام کی تخلیق کی۔ یہ عمل ہیمنگوے کی تخلیقات میں بھی ملتا ہے اور اس تخلیق میں وہ شدید تنہائی کارفرما تھی جس میں مذہب یا فلسفہ یا سماجی نظریات کا سہارا بھی لینا انھوں نے منظور نہیں کیا۔ ہیمنگوے کی تخلیقات کو اس امریکی روایت کی روشنی میں سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ وہ اس روایت کا جُزو بھی ہیں اور اُسے زندہ رکھ کر اس کی توسیع بھی کرتے ہیں۔ ان کے تجربات اور جذبات کو اولیت حاصل ہے لیکن وہ ان پیچیدہ اور نکتہ رس طنزیاتی پہلوؤں سے بھی اچھی طرح واقف ہیں جن سے حقیقت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی قدر شناسی یورپی حقیقت نگاری کی قدار سے اتنی نہیں ہو سکتی جتنی امریکی ادبی روایت اور اس کے مختلف النوع اظہار سے ممکن ہے۔

ہیمنگوے کی منفرد طرزِ تحریر پر مختلف زاویوں سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس طرزِ تحریر کا بیشتر حصہ روزمرہ اور عام بول چال پہ مبنی ہے جو بظاہر غیر علمی اور غیر ادبی نثر معلوم ہوتی ہے۔ اس میں الفاظ اور جملوں کی ساخت میں شعوری سادگی ہے۔ بیشتر الفاظ چھوٹے اور عام ہیں جن کا استعمال نہایت کفایت شعاری اور اختصار سے کیا جاتا ہے۔ جملوں کے باہمی آہنگ میں سادگی ہے جس سے بیان بالکل صاف اور واضح ہوتا ہے۔ واقعات کو اُن کے اصل تابع میں بیان کیا جاتا ہے اس لیے اس کے تاثرات براہِ راست قاری پر مرتب ہوتے ہیں کیوں کہ ان کے بیان میں مصنف اپنے خیالات کے اظہار سے گریز کرتا ہے اور اپنی تخلیقی ذہانت کو منظرِ عام پر آنے نہیں دیتا۔ اس عمل سے مصنف کی غیر جانب داری اور فنی انضباط کا ادراک ہوتا ہے جس کے ذریعہ ناول نگار تفصیلات کو بے تعلقی سے پیش کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنے طرزِ اظہار میں طنز اور گھٹا کر بیان کرنے کے فن سے بھی کام لیتا ہے۔ کیوں کہ ان کے بغیر مکمل غیر جانب دارانہ بیان ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح ناولوں اور کہانیوں

کے مکالمے انسانی بول چال کے لطیف اور نازک پہلوؤں کو اپنے گرفت میں لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس میں ایجاز و اختصار نمایاں خصوصیت بن جاتی ہے جو واقعات کی ارتقا کو متحرک اور تیز تر کرتی ہے۔ یہ مکالمے اپنے اختصار کی وجہ سے کبھی ٹھس اور غیر دلچسپ نہیں ہوتے بلکہ اپنے لطفِ بیان میں جگمگاتے رہتے ہیں۔ یہ رواں دواں مکالمے اور تناظر کا یہ طرز جس کو ہیمنگوے نے (1920) سے استعمال کرنا شروع کیا اور ادبی دنیا میں متعارف کرایا، اس نے (1921) کے بعد کے افسانوی ادب کو ایک نئی سمت سے آشنا کیا اور تقریباً سبھی لکھنے والوں نے اس کا اثر کسی نہ کسی شکل میں لیا۔

چوں کہ ان کے بیان کی بنیاد حسی تاثرات اور ایسے تجربات پر تھی جو خود ان کی زندگی سے حاصل کردہ تھے اس لیے جب اُن کی تخلیقات کا ترجمہ یورپ کی دوسری زبانوں میں ہوا تو اُن کی طرزِ تحریر کی توانائی اور قوت بیان بدستور قائم رہی اور ترجمے کے عمل سے اُسے کوئی خاص نقصان نہیں ہوا۔ نتیجے کے طور پر یورپ کے ممالک میں بھی وہ اتنے ہی ہر دل عزیز ہو گئے جتنے وہ امریکہ میں تھے۔ اس طرح ان کی بین الاقوامی شہرت میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ ان کے جن ناولوں اور کہانیوں کا ترجمہ روسی زبان میں ہوا اُن کو بھی غیر معمولی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔ نوبل انعام کے اطلاع نامے میں بجا طور پر طرزِ تحریر اور جدید طرزِ بیان پر اُن کی ماہرانہ قدرت کا اعتراف کیا گیا تھا۔ دراصل اس اعتراف یا بیان میں کوئی مبالغہ نہیں تھا کیوں کہ یورپ کے جو ناول اور افسانہ نگار افسانوی ادب میں نئی طرز کے متلاشی تھے انھوں نے ہیمنگوے کی تخلیقات کا خیر مقدم کیا اور خود اپنے طرزِ بیان کو ہیمنگوے کی طرزِ نگارش میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں کہ ہیمنگوے سے متاثر ہونے والوں میں گراہم گرین (Graham Greene)، اندرے مالرو (Andre Malraux)، البرٹ کامیو (Albert Camus) ایلیو وٹوریني (Elio Vittorini) کا نام لیا جا سکتا ہے۔ امریکہ میں ہیمنگوے کی تقلید کرنے والے بے شمار لوگ تھے خصوصاً (1930) یا (1940) میں لکھنے کی ابتداء کرنے والے سب فنکار ہیمنگوے سے متاثر تھے۔ جان اوہارا (John O'Hara) اور جیمس کین (James Cain) نے ہیمنگوے کی ہو بہو تقلید کی کوشش کی اور جیمس ٹی فاریل (James T. Farrell) اور جان اسٹائن بیک (John Steinbeck) بھی اُن سے متاثر ہوئے۔ ادب کے علاوہ صحافت، فلم، ریڈیو اور

ٹی وی کی کہانیاں بھی ہیمنگوے کے انداز میں لکھی جانے لگیں۔ اس دور رس اور وسیع اثر سے بیسویں صدی میں ہیمنگوے کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

وقت کے اعتبار سے ہیمنگوے ہم سے ابھی بہت قریب ہیں اور وہ وقت شاید ابھی نہیں آیا جب اُن کے فن کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے۔ لیکن یہ بات بہت حد تک واضح ہوچکی ہے کہ امریکی افسانوی ادب کی تاریخ میں اُن کا مقام محفوظ ہے۔ جن نقادوں یا ادیبوں کو ہیمنگوے کی دنیا کے محدود ہونے کی شکایت تھی وہ بھی قائل ہوتے جارہے ہیں کہ ہیمنگوے نے زندگی کے ایسے گوشوں کو افسانوی ادب میں سمیٹ لیا ہے، جن پر اُن سے پہلے کسی کی نظر اتنی وضاحت سے نہیں پڑی تھی۔ اکثر معمولی واقعات کے بیان میں انھوں نے لازوال شاہکار لکھے ہیں جو جدید انسان کی صورتِ حال کی نمائندگی کرتے ہیں اور جن سے اُن کے عہد کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ زندگی کی جد و جہد کی جو تفسیر انھوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کی ہے اُس میں انسانی عزم و حوصلے کی پر وقار عظمت ہے جس میں خود ہیمنگوے کی انسان دوستی اور دردمندی شامل ہے۔

کتابیات

ہیمنگوے کی تصانیف

1. THREE STORIES AND TEN POEMS. PARIS: CONTACT PUB.CO., 1923
2. IN OUR TIME. PARIS: THREE MOUNTAIN PRESS, 1924
3. IN OUR TIME. NEW YORK: BONI & LIVERIGHT, 1925
4. THE TORRENTS OF SPRING. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1926
5. THE SUN ALSO RISES. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1926
6. MEN WITHOUT WOMEN. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1927
7. A FAREWELL TO ARMS. NEW YORK: SCRIBER'S, 1929
8. DEATH IN THE AFTERNOON. NEW YORK: SCRIBNER'S,1932
9. WINNER TAKE NOTHING. NEW YORK: SCRIBNER'S, 1933
10. GREEN HILLS OF AFRICA. NEW YORK: SCRIBNER'S,1935
11. TO HAVE AND HAVE NOT NEW YORK: SCRIBNER'S,1937
12. THE FIFTH COLUMN AND THE FIRST FORTY NINE STORIES. NEW YORK SCRIBNER'S 1938
13. FOR WHOM THE BELLTOLLS. NEW YORK:SCRIBNER'S 1940
14. ACROSS THE RIVER AND INTO THE TREES. NEW YORK: SCRIBNER'S 1950
15. A MOVEABLE FEAST. NEW YORK : SCRIBNER'S, 1964
16. ISLANDS IN THE STREAM. NEW YORK: SCRIBNER'S 1970

ہیمنگوے پر تنقیدی اور سوانحی مطالعے

BOOKS ABOUT HEMINGWAY

1. BAKER CARLOS. HEMINGWAY: THE WRITER AS ARTIST, 1956
2. BAKER, CARLOS ED. HEMINGWAY AND HIS CRITICS, 1961
3. BURGUM, EDWIN BERRY. THE NOVELAND WORLD'S DILEMMA, 1947
4. KILLINGER, JOHN. HEMINGWAY AND THE DEAD GODS, 1960
5. MCCAFFERY, JOHN. ERNEST HEMINGWAY: THE MAN AND HIS WORK, 1950
6. ROSS, LILLIAN. PORTARIT OF HEMINGWAY, 1961
7. SANDERSON, STEWART. ERNEST HEMINGWAY, 1961
8. ROVIT, EARL. ERNEST HEMINGWAY, 1963
9. WEEKS, ROBER P. ED., HEMINGWAY: A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS, 1962.
10. FENTON, CHARLES. THE APPRENTICESHIP OF ERNEST HEMINGWAY, 1954
11. YOUNG, PHILIP, ERNEST HEMINGWAY, 1952
12. BAKER, CARLOS, ERNEST HEMINGWAY: ALIFE STORY, 1969